

4. 刘娜.论《诗经》大小雅中的君子文化[J].扬州职业大学学报, 2012 (2): 12–15. = Лю, На. Описание культуры «благородного мужа» в «Малых одах» и «Великих одах» «Книги песен» / На Лю // Журн. профессион. ун-та Янчжоу. – 2016. – № 2. – С. 12–15.

5. 程碧英.《文化象征的符号—《论语》中“君子”与“小人”文化现象探索》.川东学刊(综合版), 1998 (4): 47. = Чэн, Биин. Символы культурных явлений – исследование культурного феномена «благородного мужа» и «низкого человека» в «Лунь Юе» / Биин Чэн // Восточно-Сычуаньский академический журнал (общее издание). – 1998. – № 4. – 47 с.

6. 陈节译注《诗经》广州：花城出版社, 2002. = Чэнь, Цзе. Книга песен / Цзе Чэнь. – Гуанчжоу : Изд-во Хуачэн, 2002. – 288 с.

Тан Вэнчан,

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

КИТАЙСКИЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ МАСКИ ДРАКОНОВ

В традиционном театральном искусстве Китая маски драконов нашли свое оригинальное применение благодаря распространению культа данного зверя в мировоззрении китайцев. Образ дракона, который включал элементы разных животных, имел оригинальное художественное решение в театральных масках традиционных китайских опер и танцев.

Опера носи (один из видов китайской традиционной оперы) соединяет в себе народные песни и танцы и базируется на национальных обрядах. Но – это древние письмена, используемые для изгнания нечистой силы и болезней. Ноу (танец но) – вид танца в древних обрядах поклонения. Опера носи – это вид оперы, созданный на основе танца ноу.

В опере носи маски используются в качестве важного средства художественного решения. Их значение в целом связано с религиозными призраками и духами: исполнители оперы носи носят раскрашенные маски в соответствии со своими ролями, обычно известными как «лица» («мяньцзы»): вэй, цзин, шэн, дань, чоу, вай, сяошэн. Их выступление известно как танец тяоно, сцены которого часто сопровождаются игрой на гонгах и барабанах.

Китайские маски но имеют давнюю историю и упоминаются во многих древних документах. Например, «Книга древних и

современных событий» гласит: «В роду Чжуань-суй трое сыновей умерли и стали злыми духами, распространяющими эпидемии ... Каждый год в декабре во время обрядов но Со Шичжун изгонял духов» [1, с. 1]. Этот исторический документ описывает обряды поклонения но в раннем периоде, обозначает значимость маски в обрядах но. Китайский историк и филолог Ван Говэй в научной работе «Изучение роли древней оперы» писал: «Заклинатель духов Чжоу Гуаньфан держал шкуру медведя и золото “хуанцзиньсыжи”..., так и было положено начало использованию маски» [3, с. 31]. «Хуанцзиньсыжи», упомянутое в тексте, является самой ранней маской оперы но си в древние времена. Маска прошла четыре стадии развития: маска животного – маска духа – маска героя – маска светского человека. «Поклонение тотемам привело к созданию масок животных, призраков, поклонение предкам создавало маски призраков и персонажей-героев» [3, с. 35]. Маски оперы но си стали неотъемлемым реквизитом в спектаклях данной оперы, а представления в масках отличали оперу но си от других представлений в масках.

Одним из персонажей оперы но си выступает злой дракон. Его маска в опере «Чжаотун Дуаньгун» предназначена для героя «Ся Эрлан». Маска объединяет образы оленя, рыбы, человека: оленьи рога, выпученные глаза, открытый рот и жабры как у рыбы, маленький нос и мимика как у человека. Маска создает образ весьма суровый и полностью визуализирует сущность персонажа. Подобные маски драконов создавались из дерева белого тополя и раскрашивались красками на основе минеральных пигментов (рис. 1).

В тибетской опере также использовали маски дракона. Данная опера возникла из религиозного искусства тибетского народа в VIII в. В XVII в. она отделилась от религиозных церемоний монастырей, постепенно формируя живое представление, в котором были объединены главным образом пение с чтением вслух, танцами, представлениями, чтением нестихотворного текста, трюками и т. д.

Тибетские оперные маски красивы по форме, разнообразны, оригинальны по стилю и великолепны по оформлению. Несмотря на то, что искусство древних масок Тибета перешло из мира, в котором они представляли невероятных, абсурдных бо-

гов, в мир, где они стали олицетворять светских людей, истинное, доброе, красивое и фальшивое, ужасное, безобразное в человеке может быть выражено более прямо и глубоко. Искусство масок Тибета впитало художественные элементы всех оригинальных тибетских обрядов поклонений, народных представлений, религиозных, танцевальных и подвесных масок, формируя свою собственную, уникальную, разнообразную систему театральных масок [2, с. 150].



Рис. 1. Образцы масок злого дракона для оперы носи

Царь драконов является «Принцем Носан» в одной из восьми главных тибетских опер. Его маска объединяет в себе элементы человека и животного. Первые маски изготавливались очень условными. Это был большой плоский кусок кожи с отверстиями для глаз и рта. Отличалась маска императора и наследника (принца) – она была красного цвета, который символизировал власть. Во всех масках были идентичные пластические элементы: полоска, имитирующая лоб, длинные локоны волос и бороды, а также во лбу – эмблема как символ солнца и луны (рис. 2). В более поздние периоды маски создаются отли-

чающимися одна от другой, поскольку они олицетворяли определенного персонажа. Они изготавливаются из дерева, раскрашиваются и приобретают более отчетливые признаки дракона: выпученные глаза, большой нос, рога, пышная грива, пасть с зубами (рис. 3). Индивидуальность маски определялась мастером-создателем, который вносил долю своей фантазии и художественную интерпретацию в визуальное решение маски дракона.



Рис. 2. Древние тибетские маски дракона. Реконструкция



Рис. 3. Усовершенствованные тибетские маски дракона с индивидуальной трактовкой персонажа в визуальном решении маски

Маски танца чжоуу также визуализируют образ дракона. Танец чжоуу (танец двенадцати знаков Байма) – это народный танец уезда Цзючжайгоу провинции Сычуань, который сформировался в XVI в. В танцевальных масках олицетворяются дракон, лев, тигр, журавль, феникс, змея, единорог цилинь и др. Маска дракона представляет собой объемное изображение головы дракона, которая полностью закрывает голову танцовщика (в отличие от других театральных масок, скрывающих только лицо). Маски танца чжоуу изготавливались из дерева с использованием техник ажурной резьбы, рельефного вырезания и объемной (трехмерной) скульптуры. Размеры подобных масок были приблизительно одинаковые: 40 см в высоту, 20 см в ширину и 1 см в толщину. Раскрашивались маски растительными и минеральными красками и обладали очень ярким, насыщенным цветом. Важность танца чжоуу была настолько символической, что даже для раскраски масок для него выбирали определенный день лунного календаря. Данный факт по преданию усиливал ритуальное и символическое значение маски дракона – исполнение всех желаний, благополучие, богатство, успех. В образе маски дракона выразительно созданы глаза, пасть, брови, рога, длинные тонкие усы, чешуя, а также иногда и отдельные знаки (например, символ солнца во лбу). Подчеркнутая контурность рисунка, четкие линии, локальный цвет, яркость красок отличает маски дракона в танце чжоуу (рис. 4).



Рис. 4. Образцы масок дракона для танца чжоуу

Таким образом, маски дракона присутствовали в разных традиционных театральных представлениях Китая – опера носи, тибетская опера, танец чжоуу. Они отличаются выразительностью образа, ярким, насыщенным цветом, разнообразием художественной интерпретации образа дракона. Для их создания использовали дерево, применяя технику ажурной и объемной резьбы, росписи масляными и минеральными красками. Маски драконов обладают индивидуальным художественным решением, которое обусловлено авторской трактовкой мастера-создателя персонажа для театрального представления.

1. 吴仕忠, 胡廷夺 《雉戏面具》. [M]. 哈尔滨 : 黑龙江美术出版社, 1999. 共 80 页. = Ву, Шичжун. Маски оперы носи / Ву Шичжун, Ху Тиндуо. – Харбин : Изд-во изобразительных искусств Хэйлунцзян, 1999. – 80 с.

2. 刘志群. 《藏戏与藏俗》 [M]. 西藏人民出版社、河北少年儿童出版社, 2000. – 共 449 页. = Лю, Чжицюнь. Тибетская опера и тибетские обычаи / Чжицюнь Лю. – Народное изд-во Тибета, Детское издательство Хэбэй, 2000. – 449 с.

3. 庾修明. 《雉戏. 雉文化. 原始文化的“活化石”》 [M]. 北京 : 中国华侨出版, 1990. – 共 108 页. = Ту, Сюмин. Опера носи. Культура но. «Живое ископаемое» первобытной культуры / Сюмин Ту. – Пекин : Чжунго Хуацяо, 1990. – 108 с.

У. А. Трапянок,

*кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт кафедры рэжысуры
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў;*

дырэктар дырэкцыі канала «Культура»

генеральнага прадзюсарскага цэнтра Беларускага радыё

(Белтэлерадыёкампанія)

СТВАРЭННЕ РАДЫЁВЕРСІЙ СПЕКТАКЛЯЎ НАЦЫЯНАЛЬНАГА АКАДЭМІЧНАГА ДРАМАТЫЧНАГА ТЭАТРА ІМЯ М. ГОРКАГА ў 1950–1980-я гг.

Дзяржаўны рускі драматычны тэатр БССР (сёння – Нацыянальны акадэмічны драматычны тэатр імя М. Горкага) пасля паўтара дзясятка гадоў працы ў розных гарадах Беларусі з 1947 г. пачаў творчую дзейнасць у Мінску як агульнапрызнаны лідар сярод рускіх тэатральных калектываў рэспублікі. Трупа