

ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОЙ ФЕСТИВАЛЬНОЙ ОПЕРНОЙ РЕЖИССУРЫ КИТАЯ

(на материале постановок Национального Большого театра Китая)

Ли Шаохань (Минск)

В контексте современных глобализационных процессов, углубления диалога между Востоком и Западом, оперное искусство становится высокоэффективным способом интеграции Китая в общемировое культурное пространство. В то время как другие виды классического искусства сегодня переживают кризис или претерпевают существенные трансформации, теряя свой первоначальный вид, опера продолжает успешно функционировать и развиваться. Осваивая искусство европейской оперы, относительно нового жанра музыкально-драматического искусства для китайской художественной культуры, режиссеры Китая осуществляют поиски новых сценических решений с опорой на эстетические требования классической европейской музыкальной культуры. Однако для того, чтобы приблизить европейскую оперу к китайской аудитории, режиссеры привносят в оперу национальный колорит, расширяя тематику и сферу образности, выразительные средства и художественные приемы. Присутствие образов и символов традиционной и современной культуры Китая в оперных постановках, являющихся достижением европейской культуры, подчеркивает очарование Востока.

Формирование и создание уникального репертуара является важной задачей для Национального Большого театра Китая, а также ключевым условием его конкурентоспособности. Театр добился впечатляющих успехов в создании репертуара, представив целый ряд привлечших внимание широкой публики постановок, которые совмещают в себе глубокую идейность, высокую художественность и яркую зрелищность. По количеству, качеству и скорости создания постановок Национальный Большой театр Китая не уступает ведущим мировым театрам и привлекает внимание выдающихся зарубежных театральных деятелей.

С момента открытия в 2009 г. до 2020 г. творческий коллектив НБТ поставил 47 классических западных опер в новой редакции, 14 оригинальных оперных постановок и 4 оригинальных детских оперы. Среди мировых классических шедевров – оперы Дж. Пуччини, Дж. Верди, В.-А. Моцарта, Ж. Бизе, Г. Доницетти, Дж. Россини, Р. Вагнера, П.И. Чайковский, П. Масканьи, Р. Леонкавалло, В. Беллини, Р. Штрауса, К. Сен-Санса, У. Джордано, А. Дворжака, Ж. Массне [1]. Никогда прежде постановочные факторы, такие как режиссура, актерская игра, живописное и архитектурно-пространственное решение, световое оформление и пр., не значили так много для оперы, как в нынешнюю эпоху. Содержательные связи между двумя мирами – музыкальным и визуальным – сегодня осознаются как главный источник драматического действия. Исследование и анализ но-

вейших спектаклей на сцене китайского театра, как представляется автору, намечает и некоторые перспективы в изучении современного оперного театра и режиссерских перспектив.

Внимания заслуживают опера Дж. Пуччини «Турандот» в трактовке китайского режиссера Чэнь Синьи (род. 1938 г.), которая была представлена на сцене Первого оперного фестиваля НБТ в 2009 г. и повторно показана в 2019 г. Постановка была приурочена 150-летию великого композитора и стала первой оригинальной постановкой западной оперы на сцене Национального Большого театра Китая.

Из истории создания опер известно, что в 1924 г., когда Дж. Пуччини дошел до второй сцены III акта в написании оперы, он, к несчастью, скончался, оставив миру так и не завершенную «Турандот». В 1926 г. итальянский композитор Ф. Альфано по черновикам Дж. Пуччини закончил работу над оперой. Новая премьера «Турандот», состоявшаяся на музыкальном фестивале в Зальцбурге в 2002 г., представляла собой версию, дописанную итальянским композитором Лучано Берио. Молодой китайский композитор Хао Вэйя по заказу НБТ дописал оперу «Турандот» и на сегодняшний день стал третьим автором в мире, продолжившим это произведение, а также первым китайским деятелем искусства, предложившим свое продолжение «Турандот».

В китайской версии оперы Дж. Пуччини «Турандот» композитор Хао Вэйя написал арию «Первая слеза» специально для главной героини. Композитор посчитал, что отсутствие арий у принцессы Турандот в предыдущих версиях, а также ее мгновенное превращение по сюжету более ранних постановок из хладнокровной героини в нежную и мягкую, глубоко любившую принца Калафа после его поцелуя, является слишком внезапным. Поэтому акцент в этой версии был сделан именно на раскрытие изменений в душе принцессы Турандот при помощи арии «Первая слеза» [1].

Режиссер Чэнь Синьи попытался раскрыть две темы: любовь и героизм. Он вводит в сценарий двух абсолютно новых персонажей: Дух принцессы и Святого Юйжэня (кит. 羽人 – бессмертный в китайской мифологии; в отличие от прочих бессмертных в китайских легендах у «юйжэней» имелись крылья, впервые они упоминаются в древней «Книге гор и морей»). Характер этих персонажей раскрывается в танце. Дух принцессы обитает в подземной усыпальнице, он является воплощением жестоких воспоминаний, от которых не может избавиться принцесса Турандот, это воплощение злобы в ее душе. Только после поцелуя Калафа Дух принцессы печально покидает сцену, уступая место Юйжэню, любовь одерживает победу над местью. Источником вдохновения для создания образа Юйжэня послужили его изображения (фрески и рельефы) эпохи Хань в древних гробницах провинций Хэнань и Шэньси. Режиссер уподобил эти образы древней китайской мифологии образам ангелов в западной традиции, облик и способности которых более знакомы современной китайской аудитории [2, с. 37].



Рис. 1-2 – Сцена из оперы «Турандот» (2008)



Рис. 3 – Актер исполняет роль юйжэня из оперы «Турандот» (2008)



Рис. 4 – Рельефы на кирпичах и фрески с изображением Юйжэня

Художественным оформлением этой сцены занимался Гао Гуанцзянь, художник-сценограф и художественный директор НБТ. В оформлении сцены этой оперы можно увидеть образы драконов, благовещих облаков, журавлей, элементы традиционной китайской архитектуры: каменных львов, балюстрады из белого мрамора и множество других китайских элементов. Применяя различные творческие методы и приемы, режиссер вместе с тем привносит в традиционные элементы современные эстетические черты. Например, в первом акте по обеим сторонам сцены установлены огромные каменные львы, однако это не прямо сидящие львы в традиционном китайском представлении, а склонившие голову набок и смотрящие сверху вниз на людей на сцене, что делает их образ более живым и богатым [2, с. 38].

Декорации, расположенные в глубине сцены, изображают высокий дворец. Летящая в небе стая журавлей, высокая лестница, уходящая до самой авансцены, восседающий император на троне с изображением дракона, несколько десятков «юйжэней», стоящие по обе его стороны – так на сцене была представлена пышная свадебная церемония во дворце. Помимо этого, Гао Гуанцзянь в полной мере использовал высоту и глубину сцены театра, разделив ее на несколько зон, добавив механические подъемники и передвижные платформы [2, с. 38].

Другая опера Дж. Пуччини «Богема», представленная НБТ на Первом оперном фестивале в 2009 г., также получила высокую оценку публики. Это опера, написанная композитором в 1896 г., повествует о жизни четырех бесшабашных и разгульных людей из Латинского квартала Парижа, стремящихся к свободе и ищущих любви. В версии НБТ режиссер Чэнь Синь «перенес» действие сюжета из Латинского квартала в известный не только в Китае пекинский Арт-район 798, квартал творческой элиты. Арт-район 798 представляет собой бывший комплекс электрической промышленности, где находился Государственный завод №798. С 2001 г. в нем постепенно концентрируются художественные галереи, студии дизайна, выставочные пространства, работают мастерские художников, модные бутики, артистические кафе [1].

Художник-сценограф Чжан Циншань отказался от умышленного акцента на сценическом образе маленькой мансарды, которая присутствовала во многих версиях оперы, и полностью заместил ее просторными строени-

ями завода №798 с присущим ей промышленным дизайном интерьера. Заводские постройки, трубопроводы, станки и прочие хорошо знакомые китайской публике элементы района 798 нашли широкое применение в декорационном оформлении сцены. Просторный и грубый архитектурный стиль Арт-района 798 хорошо сочетался с художественной атмосферой свободы и искренности, представленной в опере [3, с. 12].



Рис. 5 – Сцена из оперы «Богема» (2009)

Таким образом, оперные постановки Национального Большого театра Китая, усваивая творческий опыт европейского оперного театра, органично дополняют их самобытными национальными чертами, что вызывает немалый интерес китайской публики. В то же время, эксперименты китайских режиссеров вносят существенный вклад в развитие оперного искусства, а оперные постановки Национального Большого театра транслируют китайскую культуру в мировое художественное пространство.

Источники и литература:

1. 中国国家大剧院 / Официальный сайт Национального Большого театра Китая [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.chncpa.org/>. – Дата доступа: 10.09.2022.
2. 司马勤. 国家大剧院版《图兰朵》：经典普契尼中国制造 / 司马勤, 李正欣 // 《歌剧》. – 2008年. – 第5期. – 第37-38页. = Сыма, Цинь. Версия «Турандот» Национального Большого театра: китайская постановка классики Пуччини / Цинь Сыма, Чжэнсинь Чжэнсинь // Опера. – 2008. – №5. – С.37–38.
3. 沈祺. 艺术家“穿越”到798后的生涯–观国家大剧院《波希米亚人》 / 沈祺 // 《歌剧》. – 2009年. – 第6期. – 第12-13页. = Шэнь, Ци. Жизнь художника, перенесенная в Арт-район 798: после просмотра «Богемы» Национального Большого театра / Ци Шэнь // Опера. – 2009. – №6. – С.12–13.