

Секция «Религии, философия и культура Азии и Африки»

**Основные тенденции репрезентации Пекинской оперы в современном китайском кинематографе**

**Научный руководитель – Нестерова Ольга Александровна**

***Кузнецова Анна Кирилловна***

*Студент (бакалавр)*

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Факультет мировой экономики и мировой политики, Москва, Россия

*E-mail: akuzn07@mail.ru*

Пекинская опера как сложно структурированная семиотическая система, представленная широким спектром аудио-визуальных средств, является неисчерпаемым художественным материалом для современного кинематографа как с точки зрения сохранения культурного наследия, так и в плане поиска новых эстетических форм и способов интерпретации. Возможности кинематографии XX и XXI веков, опирающейся на новейшие технологии создания визуальных образов и озвучания, позволяют китайским режиссерам органично интегрировать традиционность в контекст современной культуры. Феномен Пекинской оперы, включенной в 2010 году в «Список шедевров устного и нематериального культурного наследия человечества ЮНЕСКО» [6], начиная с 1919 года (гастроли оперных трупп во главе с Мэй Ланьфаном) [3], пробуждал неподдельный интерес у мирового сообщества, в том числе у западных деятелей искусства, которые в своем творчестве пытались разработать основы новаторского «синтетического театра» (Г. Крэг, М. Рейнхардт, Вс. Мейерхольд, А. Таиров и др.) [1]. Они перенимали и опыт восточных театральных веяний.

Стремление сохранить этнокультурные, эстетические традиции Пекинской оперы с помощью средств другого вида искусства является важной тенденцией развития китайского кинематографа, который практически с самого начала своего существования рассматривал Пекинскую оперу как источник образов и сюжетов [5]. Первая кинолента 1905 года демонстрировала зрителям серию коротких сценок из знаменитой пекинской оперы: «Битва при горе Динцзюньшань» [4]. Этот эксперимент китайского фотографа Жэнь Цзинфэна - один из первых опытов репрезентации Пекинской оперы в кинематографе. Поначалу подобные ленты являлись записью театрализованных постановок, или «телевизионными постановками». "Фильмы об опере" и "фильмы-оперы" знаменовали собой несколько фаз в развитии китайского кинематографа [5]. "Битва при горе Динцзюньшань" стала первым фильмом среди многих других, демонстрировавших Пекинскую оперу на экране, снявшихся в первой декаде XX века. В 1940-х - 1950-х "фильмы-оперы" получили развитие на Тайване и в Гонконге («Дух Родины» («Го хунь») (1948, реж. Бу Ваньпан); «Юйтанчунь» (1950)).

В период «культурной революции» (1967-1968) был запрещен традиционный репертуар и осуществлялись попытки приспособить традиционные театральные формы под новое содержание в восьми «образцовых» спектаклях, экранизировались «революционные оперы» («Шацзябан» (1971, реж. У Чжаоди, Ма Эрлу, Цзян Шусэнь); «Седая девушка» «Баймаонью» (1972, реж. Сан Ху)) [2].

Возрождение сюжетов и образов Пекинской оперы в китайском кинематографе произошло в 80-е и 90-е годы XX века, когда режиссеры начали использовать методы включения элементов оперы как фона или как эпизодов, раскрывающих или усиливающих основную сюжетную линию («Прощай, моя наложница» («Баван Бецзи» (1992, реж. Чэнь Кайгэ)); «Блюз Пекинской оперы» («Даомадань» (1986, Цуй Харк)); «Зажги красный

фонарь» («Дахунден лунгао гаокуа» (1991, реж. Чжан Имоу)). Интеграция Пекинской оперы в кинематограф представлена биографическим фильмом, повествующим о жизни и творчестве известного актера («Мэй Ланьфан» (2008, реж. Чэнь Кайгэ)).

Самой современной тенденцией является экранизация Пекинской оперы. В 2015 году на V Ежегодном Фестивале в Пекине было решено утвердить новую номинацию «Классический Фильм - Пекинская опера». К 2017 году было представлено 10 фильмов от самых разных авторов в данной секции, среди них: «Дракон и феникс» («Лунфэн Чэнсян»); «Цинь Сянлянь»; «Сирота Чжао» («Чжаоши Гуэр») [7].

Таким образом, основные тенденции репрезентации Пекинской оперы в китайском кинематографе на различных этапах его становления выражены в разнообразных формах представления: 1) опера как форма и сюжет (начальный этап репрезентации оперы в кинематографе); 2) опера как форма (революционная опера, начиная с 1960-х); 3) опера как фон (80-е и 90-е XX века); 4) опера как сюжет (экранизации оперных постановок); 5) опера как персонаж (биографические фильмы).

Кинематографические эксперименты китайских режиссёров обусловлены желанием сохранить национальную Пекинскую оперу, переосмыслить этот традиционный вид искусства в контексте современных социокультурных и этико-эстетических реалий.

### Источники и литература

- 1) Марков П. Новейшие театральные течения. М., 1924. С. 37-39.
- 2) Торопцев С.А. Очерк истории китайского кино. – М.: Наука, 1979. С. 171.
- 3) Ху Яньли Китайская опера как нематериальное культурное наследие Китая // Общество: философия, история, культура. 2015. No. 4. С. 25–29.
- 4) Чэн Цзихуа и др. Чжунго дяньин фачжаньши. Пекин: Чжунго дянин чубаньшэ, 1963. Т. 1. С. 13 – 15. (История развития китайского кино).
- 5) Jeongwon, J. and Theresa R.: Between Opera and Cinema (Critical and Cultural Musicology). 2015. p. 177.
- 6) Вэньмин (интернет-ресурс): <http://archive.wenming.cn>
- 7) Жэньмин Жибао (электронная газета): <http://www.people.com.cn>