

«МУЖСКОЙ ДАНЬ» В ПЕКИНСКОЙ ОПЕРЕ

*Работа представлена кафедрой музыкального воспитания и образования.
Научный руководитель – кандидат искусствоведения, профессор И. Н. Налетова*

Статья посвящена уникальному явлению музыкального театра Китая, которое сложилось еще в глубокой древности. «Мужской дань» переводится

как «исполнение женской роли мужчиной». Целью статьи стало формирование представления о явлении в целом, ракурсом представления – деятельность выдающихся мастеров, созданных ими школ в исторической последовательности в хронологических рамках существования пекинской оперы (с 1840 г. – по настоящее время).

Ключевые слова: «мужской дань», «четыре выдающихся даня», «четыре младших выдающихся даня», культурная революция, «женская дань», «Северный Мэй», «Южный Сун».

Liu Jin

“MALE DAN” IN BEIJING OPERA

The paper is devoted to the unique phenomenon of China’s music theatre, which was formed in ancient times. “Male dan” is translated as “performing of a female role by a man”. The paper is aimed to form an idea about the phenomenon on the whole and elucidates the activity of eminent masters and their schools in the historical sequence within the chronological frames of Beijing opera’s existence (from 1840 till modern times).

Key words: “male dan”, “four distinguished dans”, “four minor distinguished dans”, cultural revolution, “female dan”, “North Mei”, “South Sun”.

В современном музыкальном театре Китая сохранилось и активно живет явление, которое получило название «мужской дань». Переводимое как «женская роль в исполнении мужчины», оно означает название амплуа.

Как известно, театральная культура всех стран в Древнем мире и Средневековье пережила длительный период претворения на сцене всех ролей мужчинами. Но к XVIII в. в Европе женщины уже стали полноправными исполнительницами женских ролей. В Китае эта «эмансипация» начинается в конце XIX в. Тем не менее амплуа «мужской дань» сохраняется и поныне, причем в XX в. искусство «мужского даня» переживает своеобразный ренессанс, дает целую плеяду выдающихся и даже великих мастеров. Наивысшего уровня мастерства оно достигло в пекинской опере – главным на сегодняшний день виде музыкального театра Китая.

Сведения о «мужском дане» рассредоточены в значительном количестве источников. Отдельные вопросы, имеющие отношение к феномену, освещают в своих работах: Гао Син, Да Я, Дэн Дзя-ци, Ду Высиан, Е Чанхай, Лии Чао, Лю Ярьцзюнь, Сюй Чэнь-бэй, У Ген-Ир, Хай Чжэнь, Хоу Сижэнь, Чжан

Фу-хай и др. [1–12]. Но жизнь «мужского даня» в пекинской опере как целое в научной литературе еще не представлена. На основании работ названных авторов и других источников в настоящей статье и предпринимается опыт формирования представления об истории «мужского даня» в рамках пекинской оперы. Временем ее существования (с 1840 г. по настоящее время) определяются хронологические рамки исследования.

Искусству «мужского даня» примерно 900 лет. До начала формирования пекинской оперы (1840 г.) на сцене китайской традиционной музыкальной драмы можно было наблюдать только артистов-мужчин. Артистов-женщин не существовало как таковых, да и вход в театр женщинам был строго запрещен. Конечно, пекинская опера могла ограничиться только мужскими образами, но от женских ролей она отказаться не могла. Поэтому большинству артистов, имевших подходящие внешние данные и высокий голос, поручались женские роли. В описанных выше условиях в пекинской опере интенсивно развивалось искусство «мужского даня».

Это произошло благодаря следующим историческим факторам: во-первых, в рамках восточной культуры исполнение женской

роли мужчиной было вполне естественным явлением; во-вторых, зарождение пекинской оперы произошло на закате феодального строя в Китае, когда женщинам запрещалось играть на сцене, вследствие чего и могло сохраниться такое амплуа как «мужской дань»; в-третьих, появлению значительного количества выдающихся исполнителей, интенсивному развитию и широкому распространению «мужского даня» способствовали особенно благоприятные творческие и материальные условия, сложившиеся в пекинской опере.

«Мужской дань» пекинской оперы пережил большие стилистические изменения, расширился его репертуар, существенно усилилось влияние на развитие китайской традиционной музыкальной драмы в целом. Сегодня это искусство, поражающее воображение как китайской, так и зарубежной публики, является неповторимой частью китайской исполнительской культуры.

Секрет успеха «мужского даня» – в изумительной, отточенной веками технике передачи женственности, с которой пока не может соперничать техника женщин-актрис. Исполнители-женщины появились на сцене пекинской оперы в конце XIX в. В 1894 г. в Шанхае возникла первая театральная труппа, в состав которой входили только женщины. Среди них было немало талантливых исполнительниц, но их сценическое мастерство было еще не столь отточено, как у «мужских даней».

В XX в. китайское общество постепенно демократизируется. Изменяется и отношение к женщине. Она получила возможность не только посещать театры, но и заниматься исполнительской деятельностью, причем уже в смешанных труппах, где работали и женщины, и мужчины. Однако «мужской дань» сохранился. При этом он стал более интенсивно развиваться, воплощение образов стало богаче, расширился исполнительский репертуар. Все это произошло благодаря блестящей плеяде выдающихся мастеров.

Известны имена артистов-исполнителей «мужского даня», стоявших у истоков возникновения пекинской оперы. Наибольшую славу завоевал *Ху Силу (1827–1890)*. Наряду с

ним в том же амплуа работали Мэй Цяолин (1842–1882), Ши Сяофу (1846–1900), Юй Цзыюнь (1855–1899) и другие.

К выдающимся исполнителям «мужского даня» следующего поколения принадлежат Чэнь Дэлин, и Ван Яоцин. Об их мастерстве сохранились более подробные сведения.[3, с. 119].

Яркой чертой исполнительского мастерства *Чэнь Дэлина (1862–1930)* являлась способность передать образ не только при помощи актерского мастерства, но и завораживающим вокальным исполнением.

Ван Яоцин (1881–1954) был наиболее популярным исполнителем «мужского даня» своего времени. В 1909 г. он, будучи самоучкой, начал играть «мужской дань» в театральной труппе пекинской оперы. Ван Яоцином была создана первая исполнительская школа «мужского даня» – школа «Ван». После 1924 г., в связи с болезнью голосового аппарата Ван Яоцина редко можно было увидеть на сцене, он полностью погружается в занятия с учениками. Артист воспитал более 100 исполнителей. Многие из них стали выдающимися «мужскими данями» в современной пекинской опере.

Педагогическая деятельность Ван Яоцина отличалась большим вниманием к индивидуальным способностям и склонностям учеников, развитием у исполнителей творческого начала, своего исполнительского стиля. Благодаря чуткому руководству Ван Яоцина на основе названных принципов каждый из его учеников отличался неповторимостью. Под руководством Ван Яоцина сформировались такие известные мастера, как Сюй Биюнь, Чжан Цзюньцю, Ван Юйжун, Ду Синьфан, Лю Сюжун, Се Жуйцин и другие. После создания исполнительской школы «Ван» Ван Яоцин с 1951 г. занимал должность директора 1-го училища китайской традиционной музыкальной драмы, основанного в 1950 г.

Как видно, начиная с 20-х гг. XX в. благодаря деятельности большой плеяды артистов исполнительское искусство «мужских даней» переживает подлинный расцвет, из столицы распространяется по территории

страны. Наиболее известными артистами на севере были Сюй Биюнь, Юй Лянцюань (Сяо Цуйхуа), Ван Хуэйфан, Чжу Циньсинь, и др.; на юге – Оянь Юйцянь, Чжао Цзюньюй, Лю Сяохэн, Хуан Юйлинь, Сяоянь Юэлоу, Хуан Гуйцю и др. Но наибольшую популярность у публики всего Китая завоевали *«Четыре выдающихся даня»*. В 1927 г. среди населения Пекина проводился опрос по поводу наиболее популярных исполнителей «мужского даня» пекинской оперы, организованный корреспондентами периодического издания «СуньТяньшибао». По результатам опроса были определены следующие артисты: Мэй Ланфан, Шан Сяюнь, Чэн Яньцю, Сюнь Хуэйшин, Сюй Биюнь. Но из-за скорого ухода со сцены Сюй Биюня остальные и были определены как «четыре выдающихся даня». Они стали основателями школ «Мэй», «Шан», «Чэн», «Сюнь» (названы по фамилиям мастеров). Каждый из этих исполнителей был яркой индивидуальностью, выработал свой особый стиль воплощения женских образов, имел своих слушателей-зрителей.

Мэй Ланфан (1894–1961) признан главой «четырех выдающихся даней». В 8 лет он начал обучаться исполнительскому мастерству пекинской оперы в классах У Линсена и Ван Фэнтиня. В 10-летнем возрасте состоялся дебют Мэй Ланфана на оперной сцене. В 20-летнем возрасте он стал солистом театральной труппы. В своей сценической деятельности артист синтезировал традиции различных театров, открыл немало новых художественных приемов, провел некоторые реформы в области театральной декорации. Мэй Ланфан пересмотрел и переработал традиционный репертуар, исследовал область традиционного костюма и все эти находки претворил на сцене театра. В постоянный репертуар Мэй Ланфана вошли женские образы из следующих опер: «История Тай Жэнь» (либретто и музыка Цао Синцюань); «Юйчжоуфэн» (либретто и музыка Чэнь Бохуа); «Заблудшая Гуй Фэй» (либретто Ци Жушань, музыка Мэй Ланфан); «Расставание Бавана с возлюбленной» (либретто Ци Жушань, музыка Мэй Ланфан); «Воинственная

Му Гуйинн» (либретто Ци Жушань, музыка У Чжэнсю) и др.

Мэй Ланфан был первым исполнителем китайской традиционной музыкальной драмы, который представил данный вид искусства за рубежом. В 1919, 1924 и 1955 гг. пекинская опера во главе с Мэй Ланфаном гастролировала в Японии, в конце 1929 г. и в начале 1930 г. – в США, в 1935 г. – в СССР. В школе «Мэй» были воспитаны следующие исполнители: Ли Шэнфан, Вэй Лянфан, Чжан Цзюньцю, Янь Хуэйчжу, Ду Цзинфан, Мэй Баоцзю и др. [7].

Шан Сяюнь (1897–1976) начал обучаться искусству пекинской оперы в 6 лет. В 1927 г. он стал солистом театральной труппы. В своем творчестве Шан Сяюнь тяготел к воплощению воинственных и мужественных женских образов. Из «четырех выдающихся даней» он наиболее строго следовал традициям пекинской оперы и вместе с тем впервые внес в женские характеристики черты региональных особенностей (Шан Сяюнь часто исполнял роли женщин различных провинций). До него в репертуаре «мужского даня» редко встречались образы такого типа, поэтому Шан Сяюня можно считать первооткрывателем данного творческого направления «мужского даня».

В постоянный репертуар Шан Сяюня входили женские образы из следующих опер: «Чжао Цзюнь в поисках суженого» (либретто и музыка Чжоу Сиан, Чжу Ципин, Шан Яюнь); «Зеркало Счастья и Долголетия» (либретто и музыка Ван Яоцин, Шан Сяюнь); «Тринадцатая младшая сестра» (либретто и музыка Ван Яоцин) и др. Под руководством мастера были воспитаны выдающиеся исполнители «мужского даня» Ян Жунхуань, Сунь Жунхуэй, Шан Чанлинь.

Чэн Яньцю (1904–1958) также начал обучаться искусству пекинской оперы в 6 лет. В 11-летнем возрасте состоялся его дебют на оперной сцене. В 18 лет Чэн Яньцю стал солистом театральной труппы. Он обучался в школе Ван Яоцина, благодаря которой получил твердую основу исполнительского мастерства. Впоследствии создал собственную систему напевов «мужского даня»,

которая стала характерна для школы «Чэн». В постоянный репертуар Чэн Яньцю входили женские образы из следующих опер: «Солиньлан», «Слёзы лысой горы», «Обида Доу Е» (либретто и музыка Ло Ингун, Чэн Енцю); «Вэн наложница возвращается в династию Хан» (либретто и музыка Цао Синьцюань) и др. В школе «Чэн» были воспитаны Гао Хуа, Чэнь Лифан, Чжао Жунцэнь, Синь Яньцю, Ван Иньцю, Ли Шици.

Сюнь Хуэйшин (1900–1968) начал обучаться искусству пекинской оперы в 7 лет. Через год состоялся его дебют на оперной сцене (исполнял роли детей). В 17-летнем возрасте артист стал гастролирующим исполнителем-солистом. Сюнь Хуэйшин неповторимо исполнял «мужские дани» как в комических, так и в трагических произведениях. Его воплощение женских образов отличалось индивидуализацией каждого характера, тонкой эмоциональной градацией, органичным сочетанием актерского, вокального, декламационного мастерства. В постоянный репертуар Сюнь Хуэйшина входили образы из опер «Хун Нянь», «Две госпожи в красном тереме», «Цзинюну», «Сюнь Гуаньянь» (либретто и музыка Сюнь Хуэйшин, Чэн Шуэйчжун) и др. Среди его многочисленных учеников наиболее известными артистами стали Сунн Дэчжу, Мао Шилай, Тун Чжилинь, Ли Юйжу, У Суцю, Чжао Янься, Сун Чанжун, Сюнь Линьлай (его дочь) и другие.

Появление «четырех выдающихся даней» стало важным стимулом развития пекинской оперы. Постоянное сотрудничество этих лидеров привело к совершенствованию исполнительского мастерства и расширению репертуара «мужского даня». Период с 1920-х по 1937 г. стал кульминационным в деятельности этого союза.

В 30–40-е гг. XX в. наиболее яркими последователями «четырех выдающихся даней» являлись Ли Шифан, Чжан Цзюньцю, Мао Шилай, Сун Дечжу. Соответственно эту новую плеяду талантливых исполнителей стали называть «четырьмя младшими выдающимися данями». Каждый из них благодаря обучению в школах с уже сформировавшимися традициями и овладел высоким

мастерством, и выработал свой стиль исполнения [1, с. 148].

Ли Шифан (1920–1947) в 11-летнем возрасте уже вошел в состав труппы театра «Фулянчэн» как подающий надежды молодой исполнитель. В 1936 г. он стал брать уроки у Мэй Ланфана. Его манера исполнения «мужского даня» стилистически была близка той, что создал Мэй Ланфан, из-за чего Ли Шифана стали называть «Мэй Ланфаном-младшим». В 1940 г. Ли Шифан организовал театральную труппу «Шифан», с которой исполнял сольные партии в репертуаре школы «Мэй». Он имел огромный успех у публики. Но жизнь артиста оказалась короткой. Ли Шифан в 1947 г. погиб в авиакатастрофе в возрасте 27 лет.

Чжан Цзюньцю (1920–1997) начал обучаться исполнительскому искусству пекинской оперы в 13 лет. Его дебют на оперной сцене состоялся в 15 лет. В 22-летнем возрасте артист организовал театральную труппу «Тяньхэ» («Скромность и дружелюбие»), в которой стал ведущим солистом.

Исполнительский стиль Чжан Цзюньцю представляет собой удачное соединение традиций различных школ. В его постоянный репертуар входили главные партии следующих опер: «Беседка Ван Цзяня», «История Си Сянь», «Цинь Сянлянь» (либретто и музыка Ван Ень, Чжан Цзюньцю) и др. Среди более чем сотни учеников Чжан Цзюньцю наиболее выдающимися артистами стали Янь Цюлинь, Ли Бишу, Янь Чунся, Янь Шужуй [4, с. 155].

Мао Шилай (род. в 1921 г.) в 9-летнем возрасте стал обучаться исполнительскому мастерству в театре «Фулянчэн». В 17 лет продолжил обучение у Сюнь Хуэйшина. В 19 лет организовал театральную труппу «Мир». Наиболее яркими и запоминающимися образами Мао Шилай стали свахи, партии которых он исполнял с неповторимым своеобразием [4, с. 162].

Сун Дэчжу (1918–1984) в 12 лет поступил в училище китайской традиционной музыкальной драмы, после окончания которого (1938 г.) организовал театральную труппу «Ингуань». Его исполнение отличалось

виртуозным акробатическим и хореографическим мастерством.

«*Четыре младших выдающихся даня*» пользовались наибольшей популярностью в начале 1940-х гг. XX в. Все учились у выдающихся педагогов, и каждый в чем-то превзошел их в своем мастерстве. Су Дэчжу рано ушел со сцены, Ли Шифан погиб на пике карьеры. В конце 1940-х гг. на сцене пекинской оперы из них остались только Чжан Цзюньцю и Мао Шилай. В целом же «четыре выдающихся даня» и «четыре младших выдающихся даня» сыграли огромную роль в развитии искусства пекинской оперы [5, с. 462].

После создания Китайской Народной Республики стало интенсивно развиваться искусство «женской дани» (исполнение женских ролей женщинами). В это же время был снят запрет на совместную исполнительскую деятельность, благодаря чему на одной сцене выступали актеры-мужчины и актеры-женщины. Но амплу «мужского даня» продолжает сохраняться и развиваться.

В это время представители «четырех выдающихся даней» старшего и младшего поколения редко появлялись на сцене. Вместе с тем созданные ими исполнительские школы продолжали свое существование и играли большую роль в формировании новых профессионалов в амплу «мужского даня». В силу этого период с момента образования КНР (1949 г.) и до середины 1960-х гг. является наиболее содержательным в отношении появления новых имен артистов-исполнителей, развития «мужского даня». С одной стороны, в пекинской опере интенсивно работают такие уже именитые мастера, как Мэй Ланфан, Шан Сяюнь, Чэн Яньцю, Сюнь Хуэйшин, внесшие множество новшеств в исполнительское искусство; с другой – в середине 1940-х гг. появилось много молодых «мужских даней», которые активно выступают и находятся в творческом поиске. Среди последних наиболее выдающимися мастерами были Джао Жуншен, Ван Инцю, Сю Хайин, Дзун Мэй, Ян Жунхуань, Мэй Баоцзю и др.

В период культурной революции (1966–1976) «мужские дани» все реже появлялись

на сцене пекинской оперы, а затем и вовсе исчезли. Подвергся гонениям и сам театр.

Реставрация традиционной китайской музыкальной драмы началась после окончания «культурной революции», с 1978 г. Прежние исполнители выступали редко, но педагогической деятельностью занимались. В постреволюционный период из плеяды молодых особого внимания заслуживают артисты, выступавшие под псевдонимами «Северный Мэй» и «Южный Сун» [11, с. 135].

Мэй Баоцзю («Северный Мэй», род. в 1934 г.) – младший сын Мэй Ланфана – с детства обучался искусству пекинской оперы, получая знания и умения от отца. В 10-возрасте он дебютировал на сцене, и с тех пор постоянно выступал вместе с отцом. Стиль исполнения артиста и костюмы всегда соответствовали традициям школы «Мэй». После 1978 г. он восстановил несколько десятков традиционных для школы «Мэй» сцен, занимался педагогической деятельностью. Мэй Баоцзю внес неоценимый вклад в развитие и сохранение традиций школы «Мэй» [2, с. 67].

Сун Чжаоцзун («Южный Сун», род. в 1935 г.) в 15 лет начал обучаться исполнительскому мастерству, в 20 – дебютировал в пекинской опере. С 1961 г. занимался у Сюнь Хуэйшина, часто выступал с ним на одной сцене. В 1978 г. он сыграл в спектакле «Красная сваха», после чего стал востребован у публики. В 1980-е гг. выступал с репертуаром школы «Сюнь». Сун Чаоцзун не только опирался на традиции этой школы, но и постоянно стремился к обогащению «мужского даня» новыми элементами [3, с. 168].

Мастера, о которых шла речь выше, воспитали целый ряд выдающихся современных артистов. Наиболее известные из них: У Жуцзюнь (род. в 1963 г.), Ху Вэньгэ (род. в 1968 г.), Ли Юган (род. в 1978 г.), Лю Джэн (род. в 1977 г.), Ян Лэйцзюнь (род. в 1978 г.) и др. Их искусство живет сегодня полнокровной жизнью, пользуется любовью массового слушателя-зрителя.

Удивительный факт активной и полноценной жизни в условиях нового Китая «мужского даня» – художественного феномена, сложившегося в глубокой древности

– в определенном смысле явление знаковое. Оно есть проявление черты национального характера – бережного отношения к традициям. Сегодня эти традиции активно и творчески претворяются в различных сферах культуры – от искусства до спорта, рождая новые современные явления. Не ис-

ключено, что и «мужской дань» со временем обогатит музыкальный театр Китая не только самим фактом своего присутствия, но в качестве катализатора открытия новых возможностей сценического искусства, отмеченных чертами неповторимого национального своеобразия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Гао Син*. Становление Пекинской оперы. Шанхай, 2006. 191 с.
2. *Да Я*. Путешествие в Пекин. Пекин, 2006. 250 с.
3. *Ду Высиан*. Направления развитие пекинской оперы. Пекин, 2005. 265 с.
4. *Дэн Дзя-ци*. Уханьская традиционная музыкальная драма. Пекин, 1993. 264 с.
5. *Е Чан-хай, Чжан Фу-хай*. История китайской традиционной драмы. Шанхай, 2004. 473 с.
6. *Ли Чжао*. Пекинская Опера. Танец. Музыка. Пантомима. СПб.–Тайбэй, 2003. 266 с.
7. *Лю Ярцзюнь*. Биография Мэй Ланфана. Баодин, 1998. 462 с.
8. *Сюй Чэнь-бэй*. Пекинская опера в Китае. Пекин, 2003. 128 с.
9. *У Ген-ир*. Традиционная музыка Дальнего Востока. СПб., 2005. 342 с.
10. *Хай Чжэнь*. История театральной музыки. Пекин, 2003. 284 с.
11. *Хоу Сицзэнь*. Старые сцены пекинской оперы. Пекин, 1999. 355 с.
12. *Чжан Шуин, Тау Дун, Шэн Пен Ниань* и др. Театральное искусство Пекина / Большая китайская энциклопедия. Пекин, 1983. 659 с.

SPISOK LITERATURY

1. *Gao Sin*. Stanovleniye Pekinskoy opery. Shankhay, 2006. 191 s.
2. *Da Ya*. Puteshestviye v Pekin. Pekin, 2006. 250 s.
3. *Du Vysian*. Napravleniya razvitiye pekinskoy opery. Pekin, 2005. 265 s.
4. *Den Dzya-tsi*. Ukhan'skaya traditsionnaya muzykal'naya drama. Pekin, 1993. 264 s.
5. *E Chan-khay, Chzhan Fu-khay*. Istoriya kitayskoy traditsionnoy dramy. Shankhay, 2004. 473 s.
6. *Lii Chao*. Pekinskaya Opera. Tanets. Muzyka. Pantomima. SPb-Taybey, 2003. 266 s.
7. *Lyu Yar'tszyun'*. Biografiya Mey Lanfana. Baodin, 1998. 462 s.
8. *Syuy Chen'-bey*. Pekinskaya opera v Kitaye. Pekin, 2003. 128 s.
9. *U Gen-ir*. Traditsionnaya muzyka Dal'nego Vostoka. SPb., 2005. 342 s.
10. *Khay Chzhen'*. Istoriya teatral'noy muzyki. Pekin, 2003. 284 s.
11. *Khou Sizhen'*. Starye stseny pekinskoy opery. Pekin, 1999. 355s .
12. *Chzhan Shuin, Tau Dun, Shen Pen Nian' i dr.* Teatral'noye iskusstvo Pekina / Bol'shaya kitayskaya entsiklopediya. Pekin, 1983. 659 s.