

НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ТИПЫ ВОКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА (на материале сравнения пекинской музыкальной драмы и европейской оперы)

*Работа представлена кафедрой теории и истории культуры.
Научный руководитель – доктор культурологии, профессор Э. В. Махрова*

В статье сопоставляются особенности вокально-исполнительского искусства, представленного такими самобытными национальными типами музыкального театра, как европейская опера и пекинская музыкальная драма. Выявляются как полярно противоположные характеристики, обусловленные историко-культурными условиями существования музыкального театра, так и точки возможного взаимодействия.

The article presents a comparative study of the manner of vocal performance in two different national musical theatres: European opera and traditional Chinese musical theatre, so called «Peking opera». Though historical and cultural background made these two traditional manners of vocal performance differ dramatically from each other, they still have some common features, which the author tries to find out.

Пекинская музыкальная драма или, как ее чаще всего называют, пекинская опера – часть китайской национальной культуры, выдающийся представитель традиционного вокально-исполнительского искусства Китая. На протяжении более чем двухсот лет своего формирования и развития опера непрерывно впитывала в себя различные этнорегиональные формы искусства и приемы исполнения, соединяла в себе лучшие достижения традиционного искусства. Пение, декламация, пантомима и боевое искусство здесь ни с чем не сравнимы. Пекинская опера – единственный в мире,ственный только Китаю национальный вид искусства, в котором в наибольшей степени нашли отражение особенности культуры китайского народа.

В течение нескольких столетий своего развития западная опера добилась блестящих успехов в песенном и сценическом искусстве, породила целую плеяду великих певцов мирового масштаба: Энрико Карузо, Пласидо Доминго, Беньямино Джильи, Лучано Паваротти и многих других. Бла-

годаря стремительному распространению западной культуры европейская опера обрела популярность во всем мире, а ее приемы исполнения стали перениматься певцами разных стран.

Воздействие европейской вокальной школы не обошло стороной и Китай. Особенно значимо оно для современных мастеров пекинской оперы. Вот почему на повестку дня встает сопоставительный анализ двух столь несхожих вокально-исполнительских стилей, которые, однако, в условиях современных процессов глобализации от изолированного в течение многих столетий существования переходят к активному взаимодействию.

Рассмотрим некоторые особенности этих национально-самобытных форм вокально-исполнительского искусства и попытаемся выявить как кардинальные различия, так возможные точки «схождения».

1. Постановка дыхания.

И в пекинском, и в европейском вокальном исполнительстве особое значение придается дыханию. Для певцов пекинской

оперы опорой дыханию служит нижняя часть живота, для европейских певцов – диафрагма. Осуществляется дыхание по-разному. В пекинской опере важно дышать не слишком глубоко и быстро. Поскольку в вокальных номерах пекинской оперы сильно декламационное начало, в мелодическом рисунке слов содержится много поворотов, дышать необходимо легко и свободно. Если в легкие набрать слишком много воздуха, то возникнет напряжение и легкость в пении будет утрачена, свободно пропевать высокие звуки станет невозможно.

Европейская опера в процессе своего исторического развития выработала особый тип мелоса, отличающегося широкой распевностью. Вокализация такого мелоса требует особого дыхания, способного охватить и скрепить протяженную мелодическую линию. Глубина дыхания европейской вокальной школы значительно отличается от характерной манеры дыхания исполнителей пекинской оперы, стремящихся донести до слушателей в первую очередь текстовое содержание.

2. Использование резонаторов.

И в китайском, и в европейском вокальном исполнительстве большое значение имеют резонаторы. Но акцент на резонаторы делается по-разному. В европейской опере певец при пении главным образом опирается на весь комплекс резонаторов. Европейские голоса отличаются глубиной и ровностью звучания.

В пекинской опере предпочтение отдается резонатору черепному. Именно он придает характерную окраску голосам китайских певцов, сообщая им металлическую «твердость». Но и другие резонаторы действуют в зависимости от выразительных задач того или иного ролевого амплуа и от исполнительского направления в опере. С помощью разных резонаторов создаются голоса разных тембров. Например, грудной резонатор делает голос могучим (так называемый грудной голос), благодаря резонаторам ротовой полости голос становится звонким, благодаря носовому

резонатору – пронзительным. Только актеры амплуа *цзин* пользуются всем комплексом резонаторов, и не случайно их пение наиболее близко по звучанию европейским голосам (баритону и басу).

3. Артикуляция.

В пекинской опере при артикуляции звуков во время пения активно работают артикуляционные органы ротовой полости, особенно кончики губ и языка. В слогах слов с особой силой произносятся инициали (начальные согласные звуки). При активном начале слова задействуется носовой резонатор, и голос звучит звонко. Если слова произносятся правильно, то звуки получаются полные и четкие.

В европейской опере произносить слова тоже требуется четко, но при этом речевые особенности имеют второстепенное значение, уступая место вокализации как таковой.

4. Эстетические характеристики голоса.

В пекинской опере при исполнении арий стремятся к тому, чтобы голос был приятным, звонким, льющимся как послушная вода, обладал высотой и силой. В западной опере голос должен быть насыщенным, звучным, массивным. Китайцы, оценивая красоту пения того или иного певца, говорят: «Он поет звонко!», «Он поет высоким голосом!». На подобные представления китайцев о красоте голоса сильное влияние оказала мелодика китайской народной музыки. Близость к традиционному народному искусству и сегодня определяет профессиональные формы вокального исполнительства, в том числе и в таком культивированном виде придворного музыкально-театрального искусства, как пекинская опера.

Европейская опера, сформировавшаяся как особый вид искусства в рамках утонченной аристократической культуры, за четыре столетия своего существования выработала особую эстетику вокализации. В наиболее законченной форме эта эстетика воплотилась в итальянском бельканто. «Прекрасное пение» – это идеал силь-

ного, чистого голоса с широким диапазоном, тщательно выровненного в тембровом и регистровом плане. Европейский оперный вокал не имеет точек соприкосновения с народной манерой пения.

5. Типовая классификация голосов.

В пекинской опере отсутствует учение о типах голосов. Особенности голосов здесь определяются амплуа актера: играет ли он в роли шэн (положительный мужской персонаж), цзин (отрицательный мужской персонаж), дань (женская роль) или чоу (комическая роль). В зависимости от роли, актеры поют, используя разные тембры голоса. Таким образом, в пекинской опере понятие «тип голоса» можно было бы приравнять к «амплуа». В западной же опере различают пять основных типов голосов: мужской высокий голос – тенор, женский высокий – сопрано, женский средний – меццо-сопрано и мужские низкие – баритон и бас. Эти темброво-регистровые варианты голосов не зависят от актерских ролей. Один и тот же тип голоса может принадлежать персонажам различного возраста и характера.

Несмотря на различия двух систем типологии голосов, некоторые параллели провести все-таки можно. Так, в пекинской опере персонаж шэн поет теноровым голосом, цзин – баритоном, дань – сопрано.

Манера пения лаошэна (пожилой мужчина или старик) в пекинской опере очень похожа на пение европейского тенора. Например, так исполняют арии современные актеры пекинской оперы Тань Юаньшоу, Тун Сянда, Ма Чжанли, Чжан Сюэцзинь, Ли Гуан, Юй Куйчжи, Гуань Хуай и др. Тань Юаньшоу, играя в пьесе «Ша цзя хун» героя Го Цзяньгуана, Тун Сянда, играя в пьесе «Чжицю вэй ху шань» Ян Цзыжуна, Юй Куйчжи, играя в пьесе «Я – китаец» Мэн Гуанлу, поют высоким мужским голосом, свободно, без напряжения; каждый из них мог бы соперничать с тенором известного певца Л. Паварotti.

Можно обнаружить сходство между манерой пения чжэндань (молодой замуж-

ней женщины, или женщины в темных одеждах) в пекинской опере и лирическим или драматическим сопрано в европейской опере. Именно так поют в пекинской опере современные актрисы Чжао Янься, Ду Цзиньфан, Ян Чунься, Лю Чжаньюй, Ли Биншу, Ли Вэйкан, Чжан Ходин и т. д., а также их ученицы. Голоса у них звучные, гладкие. Лю Чжаньюй, играющая в пьесе «Красный фонарь» героиню Ли Темэй, Ян Чунься, играющая в пьесе «Гора кукушки» Кэ Сян, и Ли Биншу, играющая в пьесе «Прославление реки дракона» Цзян Шуйин, поют почти лирическим сопрано. Почти – потому, что голосовая щель у китайских певиц чуточку уже, чем у европейских исполнительниц, что придает их голосу специфическую тембровую окраску и некоторую пронзительность.

Манера пения чжэнцзина (отрицательного молодого персонажа или актера с черным гримом) в пекинской опере близка к басу в европейской. У актеров амплуа цзин голос массивный, монолитный, сильный, голосовая щель широкая, звук охватывает весь зал. У таких актеров, как Цзинь Шаошань, Цю Шэнжуна, Юань Шихай, Фан Жунсян, не только голос громкий, но и диапазон звука широкий, дыхание свободное. Поют они без напряжения, используя весь комплекс резонаторов. Особого внимания здесь могли бы заслужить певцы «школы Цю», ярким представителем которой был Цю Шэнжун (1915–1971): он мог бы претендовать на звание баса мирового масштаба.

6. Работа с музыкальным материалом.

В европейском и китайском музыкальном театре вокалистам приходится иметь дело с различным музыкальным материалом. Европейский оперный репертуар – это набор огромного количества авторских произведений с точно фиксированным музыкальным содержанием. Европейский исполнитель выучивает свою партию по нотам и согласно современным нормам не имеет права вносить какие-либо изменения в нотный текст.

Репертуар китайского музыкального театра и пекинской оперы, в частности, представляет собой набор традиционных сюжетов и определенных канонов их вокально-сценического воплощения. Музыкальный материал вплоть до недавнего времени не имел письменной фиксации. Он, как и все другие особенности сценического представления, передавался изустно в практической постановочной деятельности. Исполнителю предоставляется большая свобода в интерпретации мелодических формул, ведущая свое происхождение от народной музыкальной практики. И сегодня в профессиональных формах музыкально-театрального искусства Китая сохраняется народно-импровизационный тип музенирования.

7. Сценическая составляющая вокального исполнительства.

Исполнитель пекинской музыкальной драмы должен обладать не только вокальным мастерством. Его сценическое бытие предполагает не меньшее совершенство владения пантомимой, а нередко и боевыми искусствами, акробатикой. Каждое сценическое амплуа предполагает овладение значительным арсеналом сценических движений, который для европейского восприятия связан скорее с искусством хореографии. Стилизованные походка, движения рук, глаз, тела являются необходимейшими атрибутами каждой роли. Составной частью любого сценического действия является пантомима, впитавшая в себя ушу и акробатику. Пантомимическое действие в пекинской опере сложно, разнообразно и необычайно зрелищно. По сравнению с китайским певцом-актером сценические задачи европейского оперного исполнителя выглядят гораздо более скромными. Сценическое поведение персонажей европейских опер ориентировано на воспроизведение бытовой пластики и, как правило, не содержит сложного «хореографического» рисунка. С позиции восприятия китайского зрителя игра певцов европей-

ского оперного театра кажется простой и однообразной.

Между тем современные мастера пекинской оперы, тщательно сохраняя наработанные веками традиции сценического искусства, активно знакомятся с достижениями европейского театра. Китайская сцена осваивает законы европейского сценического реализма. Традиционная китайская стилизованная пластика соединяется с психологической детализацией, свойственной реалистическому театру. Одним из ярчайших первопроходцев в этом был выдающийся мастер пекинской оперы Мэй Ланьфан. Именно ему принадлежит заслуга в пропаганде идей театральной системы Станиславского и воплощению этих идей на китайской сцене.

Как следует даже из самого общего анализа, европейское и китайское вокально-исполнительское искусство представляют собой две самобытные, независимые в своем историческом развитии ветви мирового музыкального театра. Камерный аристократизм европейской оперы разительно отличается от площадной зрелищности народного китайского театра, до сих пор сохраняющейся в самой культтивированной, высокопрофессиональной его форме – пекинской музыкальной драме. Но именно пекинская опера сегодня является самым «экспериментальным» жанром национального китайского театра. Пекинская опера – точка, где соприкасаются китайская и европейская манеры вокально-сценического исполнительства. В ближайшем будущем китайским музыковедам и певцам предстоит научно, комплексно и в более широких масштабах произвести научно-исследовательскую работу с целью установить, каким образом в пекинской опере можно было бы соединить национальные приемы тренировки и постановки голоса, артикуляции звуков с аналогичными приемами западной оперы, как обогатить сценический арсенал пекинской оперы достижениями европейского музыкально-сценического искусства.