

Секция «История и социально-культурная антропология (страны Азии и Африки)»

Образы Сян Юя и Лю Бана в пекинской опере «Баван прощается с наложницей»

Научный руководитель – Смирнов Сергей Викторович

Пономарева Вероника Евгеньевна

Студент (бакалавр)

Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н.Ельцина,
Уральский гуманитарный институт, Екатеринбург, Россия

E-mail: malena_iz@mail.ru

Образы Сян Юя и Лю Бана, известных военачальников эпохи междоусобных войн 209-202 гг. до н.э., были впервые сформированы в «Исторических записках» ханьского историографа Сыма Цяня и впоследствии не раз воплощались в литературе, искусстве, театральной традиции Китая. Основой сюжета пекинской оперы «Баван прощается с наложницей» [4], написанной в 20-х гг. XX в., стал яркий эпизод из «Основных записей о Сян Юе», когда генерал, оказавшись в окружении, пирует в своем шатре и вместе с наложницей Юй поет горестные песни [2]. Несмотря на то, что противопоставление двух военачальников, заложенное в «Ши цзи», является исключительно важным составляющим пьесы, тем не менее, ее авторы не стремились подробно изложить взгляд историографа на события тех лет, а лишь использовали популярный исторический сюжет для реализации своих идей. Кроме того, поскольку труд Сыма Цяня и опера относятся к разным жанрам, различны и средства, использующиеся в них для выражения основной мысли произведения.

Противопоставление Сян Юя и Лю Бана в опере проявляется, прежде всего, в подборе амплуа для этих персонажей: роль *лаошэн* для Лю Бана указывает на благородного образованного героя со сдержанным и рассудительным характером, строгой и величественной манерой речи [5,6], а роль *цзинь*, или *хуалянь*, с одной стороны, подчеркивает негативные качества Сян Юя, такие как жестокость, властолюбие и чрезмерная вспыльчивость, но, с другой стороны, характеризует его как храброго воина со сложным, противоречивым характером, способного на любовь и заботу о близких [6,7]. Более того, наличие колоритной и зачастую многозначной символики в маске и костюме генерала, а также многообразие окружающих его предметов (например, императорский трон, боевое знамя и т.д.) делают его образ значительно более глубоким и запоминающимся, нежели образ Лю Бана, практически лишенный каких-либо ярких, детально проработанных атрибутов.

Костюмы двух военачальников отражают различие в их статусе. Так, Лю Бан носит «дорожный костюм», указывающий на героя высокого ранга, который отправился в поход против неприятеля и впоследствии одержит над ним победу. Сян Юй же одет в доспехи *као*, выделяющие его как талантливое храброго полководца, а постепенная смена полного *као* на неполное усиливает эффект трагической развязки, когда генерал, потеряв власть, армию и возлюбленную, кончает жизнь самоубийством. Контрастирует и вышивка на костюмах военачальников, подчеркивая разницу в их характерах - развернутый дракон с хвостом через плечо и разинутую пасть у Сян Юя, указывающий на агрессивность и чрезмерную эмоциональность, и дракон в круге у Лю Бана, символизирующий уравновешенность, сосредоточенность, умение выстраивать тактику [3].

Возраст Сян Юя и Лю Бана в опере примерно одинаков, о чем свидетельствует черная борода героев, в традиции пекинской оперы обозначающая молодость персонажей [7]. Это не соответствует тексту «Ши цзи», но позволяет «уравнять» образы двух полководцев и подчеркнуть, что оба они изначально находились в равных условиях. Однако,

манера управления войсками, характерная для двух генералов, вновь возвращает нас к трактовкам Сыма Цяня - Сян Юй ведет себя как узурпатор, требуя от командиров беспрекословного подчинения и не спрашивая их мнения, в то время как Лю Бан, наоборот, прислушивается к советам каждого своего военачальника и обращается с ними на равных, раздавая им обязанности в соответствии с их талантами.

С другой стороны, несмотря на то, что в опере присутствует противопоставление образов Сян Юя и Лю Бана, заложенное в «Ши цзи», все же ни одного из военачальников нельзя назвать однозначно положительным или однозначно отрицательным, что объясняется разными целями, стоявшим перед авторами того и другого произведения. Сыма Цянь посредством своего труда давал советы молодым образованным чиновникам и императорам, прививая им конфуцианские принципы нравственного поведения, которые в те времена имели колоссальное, общегосударственное значение [1].

В пекинской опере, как искусстве эстетическом, ориентированном, прежде всего, на зрительно-эмоциональное восприятие происходящего на сцене, на первом плане выходят личные качества героев и их внутренние переживания, передаваемые с помощью грима, костюма, жестов, движений и вокальных партий. Поэтому те качества героев, на которых в своем произведении делал акцент Сыма Цянь, в контексте оперы подаются несколько иначе. Так, например, Лю Бан, стремясь одержать победу над Сян Юем, не гнушался прибегать ко всяческим военным хитростям, и в «Ши цзи» такого рода поступки рассматриваются как правильные, поскольку Лю Бан, которому от рождения было предопределено стать императором, стремился быстро и с наименьшими потерями покончить с войной и освободить от страданий простой народ, однако в опере подобные действия выглядят как заговор против храброго и честного Сян Юя. Такое восприятие разворачивающихся на сцене событий усиливается поведением двух генералов во время битвы: Сян Юй героически бросается в бой и сражается сразу с несколькими солдатами противника, в то время как Лю Бан прячется за спины своих подчиненных, а затем и вовсе бежит с поля боя.

Воссоздавая исторические события конца III в. до н.э., опера выводит на первый план Сян Юя как выдающегося героя с трагической судьбой, и любовь между ним и его наложницей является магистральной темой сюжета. В связи с этим Лю Бан, у Сыма Цяня гуманный и добродетельный правитель, в опере начинает восприниматься как антигерой, коварством и хитростью погубивший двух влюбленных.

Источники и литература

- 1) Кроль Ю.Л. Сыма Цянь - историк. М. : Наука, 1970.
- 2) Сыма Цянь. Исторические записки : Ши цзи : в 9 т. Т. 2 / Пер. с кит. и коммент. Р. В. Вяткина и В. С. Таскина, под общ. ред. Р.В. Вяткина. 2-е изд., испр. и доп. Москва : Вост. лит. РАН, 2003.
- 3) Bonds A. Beijing Opera costumes: The Visual Communication of Character and Culture. Hawaii, Honolulu : University of Hawaii Press, 2008.
- 4) Баван бе цзи [Видеозапись] / даоянь Тэн Цзюньцзе ; Шанхай дяньин цзитуань юсянь гунсы. Чжунго Шанхай, 2014. (Баван прощается с наложницей [Видеозапись] / реж. Тэн Цзюньцзе ; Shanghai Film Group. Китай, Шанхай, 2014).
- 5) Сюй Чэнбэй. Чжунго цзинцзюй /Учжоу чуаньбо чубаньшэ. Чжунго Бэйцзин. 2003.(Сюй Чэнбэй. Пекинская опера / Межконтинентальное издательство Китая, Пекин, 2003).
- 6) Иляхин Ю.М. Пекинская опера. [Электронный ресурс]. URL: http://www.synologia.ru/a/Пекинская_опера (дата обращения: 18.02.2019).

- 7) Pertti Seppälä. Role Types of the Peking Opera. [Электронный ресурс]. URL : <http://disco.teak.fi/asia/role-types-of-the-peking-opera/> (дата обращения: 18.02.2019).