

Ли Мэнсинь

студентка

Научный руководитель

Ткалич Светлана Константиновна

д-р пед. наук, профессор, академик

Институт изящных искусств

ФГБОУ ВО «Московский педагогический

государственный университет»

г. Москва

ПЕКИНСКАЯ ОПЕРА: МАСКА КАК ИЗОБРАЗИТЕЛЬНАЯ МЕТАФОРА ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ПОВЕДЕНИЯ

***Аннотация:** целью исследования является определение особенностей китайской маски, её значение для воспитания многих поколений. Автором уточняется роль китайской оперной маски в системе национальной символики, рассматривается источник появления китайских оперных масок. Роль маски в современной жизни выполняет функцию своеобразного знакового предмета-символа в каждом доме. Методы исследования: обзор научной литературы, ретроспекция исторических фактов, структурно-информационный подход к результатам поиска. Результаты исследования позволили выделить из объёма полученной информации ключевые показатели характеристики каждой маски. В течение столетий маска персонажа напоминает детям и взрослым о положительных и отрицательных типах поведения в обществе, о поступках, которые создают негативный имидж семьи, коллектива. Таким образом, маски Пекинской оперы можно рассматривать как изобразительные (фигуративные) метафоры человеческого поведения. В педагогическом воспитании детей и подростков маска может выполнять функцию нравственных императивов поведения.*

***Ключевые слова:** китайская опера, изобразительная фигуративная маска, сценический персонаж, воспитательный эффект, сценическая маска.*

Уникальные маски персонажей имеют вековые традиции и чёткую классификацию. Пекинская опера признана во всем мире как важный компонент традиционной китайской и мировой культуры. Пекинская опера путешествует по всему миру и распространяет знание о культурных достижениях Китая.

16 ноября 2010 года Пекинская опера была включена в Репрезентативный список Всемирного нематериального культурного наследия.

Сценическое искусство пекинской оперы сформировало целый комплекс (или набор) обязательных (формализованных) процедур в процессе многолетней сценической практики. Жанр драматической оперы предполагает участие огромного количества артистов в различных эпизодах, в которых синтезируются в единый мега-сюжет спектакля: литература, перформанс, музыка, ария, гонги и барабаны, пластика, грим и маски персонажей.

Школа создания сценического образа имеет много аспектов, форматов реализации, она насыщена разными художественными средствами, использование которых очень строго соблюдается.

Принцип представления событий на сцене Пекинской оперы не позволяет копировать реальность жизни так правдиво, как происходит в классическом театре.

Например, персонажи на сцене Пекинской оперы не появляются в соответствии с первоначальным обликом людей. Но возраст, профессия и социальный статус сохраняются. Маска должна это отобразить. Маска словно приходит в реальную жизнь Китая со сцены. Костюмированные персонажи Пекинской оперы являются гордостью и культурным достоянием. В городах Китая маску можно увидеть в витрине салона, на одежде, на упаковке товаров. Можно сделать вывод, что маска выходит далеко за пределы театра и сценического искусства.

Применение сценического искусства в различных формах повседневной жизни показывает, что искусство масок в сознании людей воспринимается как необходимость, как элемент национальной символики. С точки зрения философской эстетики такое отношение к театральной маске показывает, что в самой

маске заложен определённый код поведения, воспринимаемый нашими современниками XXI века.

Китайская опера развивает жанр характерной маски и, соответственно, не ослабевает её воспитательное влияние на зрителей любого возраста. Специалисты едины во мнении, что маски персонажей китайской оперы обладают не только воспитательным воздействием, но также формируют активную жизненную мотивацию к конкретному действию. Например, многие туристы увлекаются поиском разных масок, специалисты стремятся узнать «тайну китайской маски», понять силу её притяжения и воздействия. Таким образом, китайская сценическая оперная маска занимает достойное место в китайской культуре и имеет преданных поклонников в каждой стране. Сценическая маска Пекинской оперы притягивает внимание зрителя, она имеет определённый формат по форме, цвету и типу. Оперная маска определяет как тематический интерфейс, как информационный постер, как знак-иероглиф, как сюжет тату, характер персонажа. Наблюдая его поступки, слова, действия, зрители запоминают коды хорошего или плохого человека. В таком контексте можно назвать оперную маску «книгой (или азбукой) поведения».

Художники-декораторы масок используют эпатажную графику, контраст цветов, чтобы ярче показать особенности характера персонажа оперного представления. Лоб и щёки, также глаза, нос и губы на поверхности маски персонажа, как правило, окрашены преувеличенно контрастно. Маска иногда напоминает не человека, а какое-то существо, например, бабочку или летучую мышь.

Особенности маски:

- 1) противоречивое единство красоты и уродства;
- 2) тесные отношения с характером персонажа;
- 3) стилизованный мотив.

Примечание: «лицевое искусство» китайской пекинской оперы – это очень популярная категория искусства для большинства любителей оперы. Это искусство имеет широкий спектр популярности в стране и за рубежом. Оперная маска

признана специалистами международного уровня как уникальный шедевр китайской традиционной культуры и событие в мировой культуре.

Цвет маски:

- 1) красное лицо: символ верности;
- 2) белое лицо: символ предательства и зла;
- 3) черное лицо: символ серьезности и могучести;
- 4) золотое лицо: символ величия и Бога;
- 5) зелёное лицо: символ безрассудства;
- 6) синее лицо: символ прямоты.
- 7) фиолетовое лицо: символ стабильности и серьёзности.
- 8) жёлтое лицо: символ мужества и темперамента.

Происхождение маски

В Древнем Китае исполнители танцев в ритуальных мероприятиях часто надевали маски. Легенда (или быль?) рассказывает нам историю появления маски.

В Китае 1400 лет назад жил генерал Гао Чанггонг. Он очень хорошо сражался. Но он был очень красив. Он решил, что может утратить врага на поле сражения, если будет в маске. Ему сделали маску из дерева. В маске он пугал воинов врага своим появлением, так как люди в то время верили в духов. Маска пугала воинов из другого племени, они теряли воинственность перед неведомым воином в маске и Гао Чанггонг всегда побеждал.

Маска стала китайским национальным символом стремления к победе и вошла в сценографию пекинской оперы. Типология сценической маски основана на изображении известных исторических персонажей Древнего Китая.

Результат исследования. Китайская оперная маска – важное достижение китайской культуры. В отличие от других стран, китайская оперная маска не является детской игрушкой или простым украшением интерьера. В ней заложены важные исторические и культурные, философские и эстетические, нравственные поведенческие категории через опознавание характера оперного персонажа.

В нашем исследовании маска Пекинской оперы рассматривается с новой ценностной культурологической позиции: как воспитательный элемент педагогики по освоению нравственных императивов.

Список литературы

1. Ли М. «Пекинская опера. Сценическая маска». Доклад со слайд-презентацией. // Международная конференция «Этнокультурный туризм: современное состояние и перспективы развития в мире» (Культурный развлекательный комплекс «Измайловский Кремль»). – Москва, 06.12. 2019.
2. Ли М. Уникальность китайской оперы: сценические маски». // НИРС ХГФ: художественное образование: сборник научных статей студентов магистратуры (ХГФ ИИИ МПГУ). – 2020. – С. 41–45. – ISBN: 978–5-91556–668–1.
3. Го В. История маски. – Шанхай: Шанхайское издательство литературы и искусства, 1992.
4. Хуан С. Эксперты и художники рассказывают о развитии драматических типов // Новости культуры Китая. – 2006.
5. Гу П. Краткое обсуждение китайской культуры масок // Журнал Университета Национальностей Гуйчжоу. Издание по общественным наукам. – 1996. – Вып. 3.
6. Чжао Г. О культуре народных масок Юньнани: происхождение и эволюция масок // Материалы этнографического музея. Библиотека этнического музея Юньнани. – 1994. – С. 436–450.
7. Ткалич С.К. Новые смыслы в методических конструктах художественного образования. Консультация №1 «Интеграция художественно-графических достижений и ценностных смыслов в проектной культуре дизайна». // НИРС ХГФ: художественное образование: сборник научных статей студентов магистратуры (ХГФ ИИИ МПГУ). – 2020. – С. 93–98. – ISBN 978–5-91556–668–1.
8. Ткалич С.К. Новые смыслы в методических конструктах художественного образования. Консультация №2 «Поисковый вектор научного диалога с зарубежными студентами в системе художественного образования» // НИРС ХГФ:

художественное образование: сборник научных статей студентов магистратуры (ХГФ ИИИ МПГУ). – 2020. – С. 99–106. – ISBN 978–5-91556–668–1.