

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Факультет искусств

Направление 072500 «Дизайн»

Магистерская программа «Графический дизайн»

Чжуан Инь

Информационно-графическое сопровождение проекта «Маски пекинской оперы»

Научный руководитель:

Член Союза художников России,
Член международной ассоциации
Искусствоведов (AIS: UNESCO),
Кандидат искусствоведения,
Доцент кафедры дизайна
Факультета искусств СПбГУ
Васильева Екатерина Викторовна

Руководитель графической части:

Член союза художников России,
Член союза дизайнеров России,
Доцент кафедры дизайна
Факультета искусств СПбГУ
Витковская Светлана Владимировна

Санкт-Петербург

2022

Оглавление:

Введение

Глава 1. Формирование и развитие театрального плаката в художественной системе XX века. Основные направления.

- 1.1. Оперный и театральный плакат рубежа XIX и XX веков.
- 1.2. Театральный плакат 1910-х – 1920-х годов: Русские сезоны в Париже.
- 1.3. Плакат театра и кино 1930-х годов. Плакат русского конструктивизма.
- 1.4. Театральный плакат 1950-х – 1960-х годов: Швейцарская школа.

Глава 2. Традиционная китайская опера: основные этапы формирования и направления развития.

- 2.1. Формирование китайской оперы во время Ранних империй (221 до н.э. – 23 н.э.) и эпоху Шести династий (220 – 589 годы).
- 2.2. Развитие традиционной китайской оперы в средний имперский период: Суй (581—618) и Тан (618—907).
- 2.3. Развитие системы традиционной оперы в период Сун (960—1279) и Юань (1271—1368).
- 2.4. Развитие системы традиционной оперы в период поздних империй: Мин (1368—1644) и Цин (1644—1912).
- 2.5. Развитие традиционной китайской оперы после 1912 года и на современном этапе.

Глава 3. Основные особенности Пекинской оперы: специфика и визуальная программа.

3.1. Традиционная китайская опера: основные направления.

3.2. Формирование Пекинской оперы: основные этапы.

3.3. Характеры и основные персонажи Пекинской оперы.

3.4. Визуальная программа Пекинской оперы: сценография, грим и костюмы

Глава 4. Описание графического проекта.

Заключение

Приложение 1. Основные образцы графического дизайна XX века

Приложение 2. Плакаты театра и кино

Приложение 3. Приложение-таблица "Маски в китайской опере"

Приложение 4.

Введение

Данная работа посвящена изучению традиционной китайской театральной культуры и подготовке на основе этого исследования графического проекта, связанного с представлением китайской оперы. Проект, представленный к защите магистерской диссертации, состоит из двух компонентов: графического проекта и теоретического исследования¹, в котором рассмотрены как вопросы, связанные с развитием графического дизайна XX века², так и с развитием театра и традиционной китайской оперы.

Исследовательский раздел представляется важной составляющей этой работы³. Он позволяет последовательно проанализировать основные компоненты, на которых построена данная тема. Обращение к проблемам графического дизайна, театрального плаката, а также художественных особенностей традиционной китайской оперы является теми смысловыми акцентами, на которых построена данная работа⁴.

¹ Васильева Е. Научно-исследовательская работа: производственная практика. Электронный курс в системе Blackboard. <https://bb.spbu.ru/>

² Васильева Е. Современные проблемы дизайна. Электронный курс в системе Blackboard. <https://bb.spbu.ru/>

³ 林观星. 传统京剧题材在现代插画设计中的表现研究[D].中国戏曲学院 2021. [Линь Гуаньсин. Исследование исполнения тем традиционной пекинской оперы в современном дизайне иллюстраций [D]. Китайская оперная академия 2021.]

⁴ 谢青君. 戏剧元素在平面设计的应用[J]. 艺术评鉴, 2020 [Се Цинцзюнь. Применение драматических элементов в графическом дизайне [J] Art Evaluation, 2020.]

В рамках исследовательского блока выбрано два основных вектора. Первый – это круг проблем, связанный с развитием графического дизайна XX столетия⁵. Учитывая специфику темы, обсуждение графического дизайна XX века сосредоточено на особенностях театрального плаката⁶. Театральный плакат отражает процесс развития графического дизайна XX века, повторяет его основные направления и векторы⁷.

Другим направлением данного исследования является изучение специфики, истории и художественной основы традиционного китайского театра и традиционной китайской оперы⁸. В работе предпринята попытка проследить историю и преемственность развития традиционного театра. Особенности и основные характеры китайского театра рассмотрены в исторической перспективе, предпринята попытка их систематизации и анализа.

Важно обозначить **цели и задачи** данного проекта. **Целью** данной работы является создание графического проекта, посвященного китайскому театру и китайской опере. **Целью** исследовательской части работы является изучение истории развития графического дизайна – прежде всего, театрального плаката, а также исследование художественных особенностей китайского театра.

В рамках данного проекта могут быть реализованы следующие **задачи**:

⁵ Meggs P., Purvis A. Meggs' History of Graphic Design. London: Wiley, 2016;

Васильева Е. Современные проблемы дизайна. Электронный курс в системе Blackboard. <https://bb.spbu.ru/>

⁶ Le Coultre M., Purvis A. A Century of Posters. New York: Lund Humphries, 2002.

⁷ 胡锦涛东. 传统图形符号在现代广告设计中的应用研究[D].北京建筑大学,2020. [Ху Цзиньдун, Исследование применения традиционных графических символов в современном рекламном дизайне, [D], Пекинский архитектурный университет, 2020.]

⁸ 谢青君.戏剧元素在平面设计的应用[J].艺术评鉴,2020 [Се Цинцзюнь Применение драматических элементов в графическом дизайне [J] Art Evaluation, 2020.]

- Изучение основных направлений и школ графического дизайна XX века.
- Изучение основных графических школ, связанных с созданием театрального плаката.
- Изучение вектора развития и художественных особенностей графического дизайна XX века.
- Изучение особенностей традиционной китайской оперы.
- Изучение основных направлений развития и главных художественных приемов в системе китайской оперы.
- Изучение основных школ, связанных с развитием китайской оперы⁹.

Предмет исследования. Предметом исследования в данной работе является система традиционной китайской оперы, а также развитие графического дизайна XX века. Этот предмет рассматривается в двух аспектах – исторической и художественной¹⁰.

Методика исследования. В данной работе собрано и исследовано заметное количество публикаций, посвященных изучению как графического дизайна XX века, так и традиционной китайской оперы. В работе использован метод исторической ретроспекции. В работе также использован метод систематического анализа, представленный в рамках исторической хронологии.

⁹胡鹏飞.传统戏曲图形元素在平面设计中应用研究——以抚州采茶戏曲图形元素应用设计为例[J].散文百家,2018 [Ху Пэнфэй.Исследование применения графических элементов традиционной оперы в графическом дизайне: на примере графических элементов оперы по сбору чая в Фучжоу [J].Prose Baijia, 2018.]

¹⁰ 谢青君.戏剧元素在平面设计的应用[J].艺术评鉴,2020 [Се Цинцзюнь Применение драматических элементов в графическом дизайне [J] Art Evaluation, 2020.]

Актуальность исследования. В настоящий момент тема традиционного китайского театра вызывает повышенный интерес и является предметом многочисленных исследований¹¹. Обращаясь к теме традиционной китайской оперы мы, тем самым, обращаемся к актуальной теме, которая вызывает повышенный интерес как в исследовательской, так и художественной среде¹².

Новизна исследования. Новизна исследования связана с изучением графических возможностей, поддержанных образами китайского театра. Художественные особенности китайского театра рассматриваются в исторической перспективе. Вместе с тем, они анализируются как возможная основа современной графической программы¹³.

Возможности практического применения. Данная работа может быть использована как основа проектов, связанных с продвижением и представлением традиционного китайского театра. Проект может рассматриваться как графическая основа театральных фестивалей, музейных экспозиций и исследовательских проектов.

Состав проекта. Проект состоит из двух основных компонентов – прикладной графической части и теоретического исследования. Теоретический раздел, в свою очередь, посвящен двум основным тематическим направлениям:

¹¹ Xu C. Peking Opera. London: Cambridge University Press, 2012; Tan Y. Historical Dictionary of Chinese Theater. Lanham: Scarecrow Press, 2008; Pimpaneau J. Chine: l'opéra classique: Promenade au jardin des poiriers. Paris: Les Belles Lettres, 2014; Lim S. Origins of Chinese Opera. Asiapac Books Pte Ltd, 2013; Jin F. Chinese Theatre (Introductions to Chinese Culture). London: Cambridge University Press, 2014.

¹² 李祿. 中国戏曲海报设计研究: 从传统到现代[D].中国美术学院,2018.[Ли Лу. Исследование дизайна плаката китайской оперы: от традиции к современности [D], Китайская академия искусств, 2018.]

¹³ 云海佳.中国传统戏曲元素在平面设计中的应用[J].美术教育研究,2016 .[Юн Хай цзя Применение элементов традиционной китайской оперы в графическом дизайне [J] Исследование художественного образования, 2016.]

изучению графического дизайна и исследованию специфики традиционной китайской оперы¹⁴.

Основное содержание работы. Данная работа состоит из Введения, четырех глав и Заключения¹⁵.

Первая глава посвящена развитию театрального плаката в художественной системе XX века. Плакат был важной частью художественного пространства на протяжении XX столетия¹⁶. Он развивался как самостоятельная изобразительная система и, в то же время, оставался важной частью художественной культуры на протяжении всего XX века¹⁷. В этой системе театральный плакат занимает особое место. Оставаясь одной из наиболее важных форм плакатной графики, он, одновременно, позволяет говорить о синтезе различных видов искусств.

Театральный и оперный плакат был важной частью визуальной культуры второй половины XIX – начала XX века¹⁸. Полагают, что опера и театр были той сферой, где плакат формировался как жанр и художественная форма¹⁹. Развитие плаката связано с изобретением и усовершенствованием печатных техник²⁰. Одним из первых заметных мастеров в области театрального плаката

¹⁴ 陈芳.平面设计中民族文化的运用[J].中国包装工业,2014 .[Чен Фан Применение национальной культуры в графическом дизайне [J] Китайская упаковочная промышленность, 2014.]

¹⁵ 白寒枝.京剧脸谱视觉符号系统研究[D].昆明理工大学,2009.[Бай Ханчжи, Исследование системы визуальных символов масок пекинской оперы, [D], Куньминский университет науки и технологий, 2009.]

¹⁶ Meggs P., Purvis A. Meggs' History of Graphic Design. London: Wiley, 2016.

¹⁷ Murlot F. Twentieth Century Posters. Secaucus, New Jersey: Wellfleet Press, 1989.

¹⁸ Timmers M. Power of the Poster. London: Victoria and Albert Museum, 2003.

¹⁹ Боровский А. Русский театральный плакат 1870-1970гг. Становление, основные тенденции, современная проблематика. Автореф. дис. М., 1987.

²⁰ Le Coultre M., Purvis A. A Century of Posters. New York: Lund Humphries, 2002.

принято считать французского художника Жюля Шере²¹. Шере активно использовал технику литографии, создав первые заметные образцы театрального и оперного плаката. Другим важным мастером, оказавшим принципиальное влияние на развитие плаката на рубеже XIX и XX веков, можно назвать известного французского живописца Анри де Тулуз-Лотрека²².

Важным персонажем, связанным с искусством театрального и оперного плаката можно считать художника Альфонса Муха. Его творческая карьера началась с создания театральных декораций²³. Одна из наиболее известных графических серий Муха – плакаты к спектаклям легендарной актрисы Сары Бернар²⁴. Плакаты, созданные Альфонсом Муха для Сары Бернар, практически сразу стали объектом коллекционирования.

Одним из важных этапов развития театрального плаката стали постеры для Русских сезонов в Париже²⁵. Особенностью театрального плаката Русских сезонов стало использование новых графических принципов, которые сформировались в рамках новых художественных течений того времени²⁶. Плакаты русских сезонов использовали элементы и художественные принципы,

²¹ Gallo M. The Poster in History. London: W.W. Norton, 2002.

²² 郑笑菲.教学实践相结合,教改工作结硕果——记艺术传媒学院陶艺暨平面设计展[J].戏曲艺术,2005.[Чжэн Сяофэй.Сочетание преподавания и практики, реформа преподавания дала плодотворные результаты - Выставка керамического искусства и графического дизайна Школы искусства и медиа [J].Xiqu Art, 2005.]

²³ 成旭东.协调统一 创造全新的校园形象——中戏附中教学楼的设计[J].工程建设与设计,2001.[Чэн Сюйдун.Координация и унификация для создания совершенного нового образа кампуса - проект учебного корпуса средней школы при Китайской опере [J].Инженерное строительство и проектирование, 2001.]

²⁴ Sato T. Alphonse Mucha - the Artist as Visionary. Cologne: Taschen, 2015.

²⁵ Purvis A. The Ballets Russes and the Art of Design. New York: The Monacelli Press, 2009.

²⁶ Васильева Е. Современные проблемы дизайна. Электронный курс в системе Blackboard. <https://bb.spbu.ru/>

сформировавшиеся в рамках символизма, фовизма, футуризма, кубизма и других художественных течений. Другой особенностью театральных плакатов Русских сезонов стало приглашение известных художников для создания костюмов и оформления спектаклей²⁷.

Важным явлением в области театрального и кинематографического плаката стали плакаты русского конструктивизма. Плакат конструктивизма – важное явление в жизни общества²⁸. Он определяет многие элементы в общественной и художественной среде. «Плакат в 1920-е гг. превращается в наиболее актуальный жанр графического искусства ... На страницах многих журналов горячо обсуждается его роль и значение в жизни общества»²⁹. Плакат занял важное положение в общественной системе³⁰. Заметной формой плаката эпохи конструктивизма можно считать плакат театра и кино. Именно театральный и кинематографический плакат стал в 1920-е годы одной из наиболее важных и интересных графических форм³¹.

Одной из наиболее значимых графических школ второй половины XX века является Швейцарская школа. Швейцарский (или Интернациональный) стиль ставил своей целью последовательное изменение художественной

²⁷ Timmers M. Power of the Poster. London: Victoria and Albert Museum, 2003.

²⁸ 魏文静,李若辉.传统戏曲元素在平面设计中的创新应用研究[J].美术教育研究,2021.[Вэй Вэньцзин, Ли Руохуэй, Исследование инновационного применения традиционных оперных элементов в графическом дизайне [J], Исследования в области художественного образования, 2021.]

²⁹ Бархатова Е. Конструктивизм в советском плакате. СПб: Контакт-культура, 2017, с. 15.

³⁰ Timmers M. Power of the Poster. London: Victoria and Albert Museum, 2003.

³¹ 侯智慧.京剧脸谱元素在平面设计中的应用方法[J].艺术大观,2021.[Хоу Чжижи. Метод применения элементов грима пекинской оперы в графическом дизайне [J].Art Grand View, 2021.]

системы³². Интернациональный стиль подразумевал использование системы модульных сеток, применение простых шрифтов без засечек, использование шрифтов одной гарнитур³³, применение шрифтов разного размера, появление асимметрии. Среди основных мастеров швейцарской школы можно назвать Армина Хоффмана, Эмиля Рудера, Йозефа Мюллер-Брокмана³⁴.

Одним из наиболее известных образцов Швейцарского стиля можно назвать серию музыкальных плакатов Йозефа Мюллер-Брокманна³⁵. Эта серия была начата еще в 1950-е годы. В 1955 году Мюллер-Брокманн выполнил серию плакатов, посвященных различным композиторам, чья музыка исполнялась в Тонхалле в Цюрихе. Эта идея и концепция была продолжена в его последующих работах. В 1950-е годы Мюллер-Брокманн создавал серию плакатов для гастролей балетной труппой Нью-Йорка в Городском театре Цюриха³⁶. В 1960-е годы им была предложена серия плакатов для Оперного театра в Цюрихе.

Вторая и третья главы посвящены типам, школам и направлениям развития традиционной китайской оперы. **Во второй главе** рассмотрены основные этапы формирования китайской оперы. Традиционная опера представляет собой одно из наиболее важных явлений китайской культуры. В

³² Васильева Е. Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века. // Международный журнал исследований культуры. 2016. № 4 (25). С. 72-80.

³³ 姚维维.传统戏曲脸谱图形符号在现代设计中的应用[J].四川戏剧,2021.[Яо Вэйвэй Применение традиционных оперных графических символов в современном дизайне [J] Сычуаньская опера, 2021.]

³⁴ 钟国晗.中国民间美术符号在现代平面设计中的运用[J].艺术大观,2020.[Чжун Го хань Применение символов китайского народного искусства в современном графическом дизайне [J] Art Grand View, 2020.]

³⁵ Meggs P., Purvis A. Meggs' History of Graphic Design. London: Wiley, 2016.

³⁶ Timmers M. Power of the Poster. London: Victoria and Albert Museum, 2003.

2010 году Традиционная китайская опера была включена в список мирового нематериального наследия ЮНЕСКО³⁷.

Традиционная китайская опера объединяет сценическое искусство, сценографию, драматическое искусство, литературу и музыку³⁸. Традиционная китайская опера представляет собой пример синтеза искусств, где графика и визуальная программа объединены с музыкальной системой и литературой³⁹.

Китайская традиционная опера обладает продолжительной исторической и художественной традицией⁴⁰. История ее существования насчитывает как минимум несколько веков, а по некоторым предположениям – несколько тысячелетий⁴¹. Существует предположение, что возникновение традиционной китайской оперы может быть связано с династией Цинь (221 – 206 гг. до н.э.)⁴². Полагают, что именно в этот период началось постепенное формирование основных правил и канонов китайской оперы, появились ее

³⁷ Ху Я. Китайская опера как нематериальное культурное наследие Китая // Общество: философия, история, культура: журнал. — Краснодар: Издательский дом «ХОРС», 2015. — № 4.

³⁸ 贾思莹.戏剧元素在平面设计中的应用[J].美术教育研究,2018.[Цзя Сиин Применение драматических элементов в графическом дизайне [J] Исследования в области художественного образования, 2018.]

³⁹ Wang-Ngai S., Lovrick P. Chinese Opera, Images and Story. Vancouver- Seattle, University of Washington Press, 1997.

⁴⁰ 李涛.浅谈平面设计中的民族文化特色研究[J].明日风尚,2019 .[Ли Тао, Об исследовании национальных культурных особенностей в графическом дизайне [J], Tomorrow's Fashion, 2019.]

⁴¹ Jin F. Chinese Theatre (Introductions to Chinese Culture). London: Cambridge University Press, 2014.

⁴² Ху Я. Китайская опера как нематериальное культурное наследие Китая // Общество: философия, история, культура: журнал. — Краснодар: Издательский дом «ХОРС», 2015. — № 4.

ключевые персонажи. Традиционная китайская опера, зарождающаяся в этот период, в свою очередь, стала важным инструментом объединения Китая и формирования его культурной идентичности⁴³.

Сложение ранних форм китайской оперы было продолжено на протяжении эпох Чу (209—202 до н. э.), Хань (206 до н. э. — 220 н.э.) и Синь (9—23 н.э.)⁴⁴. В эти периоды можно говорить о трех основных линиях развития. Первая – включение в постановку новых сценических форм: танец, акробатика, пантомима, пластика. Вторая – появление и включение в постановку новых персонажей, героев и действующих лиц⁴⁵. Третье – формирование канона, связанного с постановкой⁴⁶. Развитие этих принципов, сложение которых началось в ранний период, было продолжено в более позднее время. В частности, в период Шести династий⁴⁷.

Исследователи обращают внимание, что использование пласта народной культуры является важной особенностью традиционной оперы⁴⁸. Эта связь с

⁴³ Kinney A.; Hardy G. The Establishment of the Han Empire and Imperial China. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 2005.

⁴⁴ Крюков М., Софронов М., Чебоксаров Н. Древние китайцы: проблемы этногенеза. Москва: Наука, 1978.

⁴⁵ 米嬭. 脸谱个性化与色彩语言关系探讨[D].山东工艺美术学院,2015.[Ми Чанг. Обсуждение взаимосвязи между персонализацией лица и цветовым языком [D]. Шаньдунская академия искусств и ремесел, 2015.]

⁴⁶ 李楠.京剧脸谱的研究及其对平面设计的启示[J].设计,2014.[Ли Нань, Исследование масок пекинской оперы и их влияние на графический дизайн [J], Дизайн, 2014.]

⁴⁷ Jin F. Chinese Theatre (Introductions to Chinese Culture). London: Cambridge University Press, 2014.

⁴⁸ Будаева Т. Музыка традиционного китайского театра цзинцзюй (Пекинская опера). Автореферат диссертации на соискание ученого звания кандидат искусствоведения. М., 2011.

визуальными и музыкальными аспектами народной культуры формируется на ранних этапах существования традиционной оперы. Важная черта театральных постановок периода Шести династий – использование масок, которые в последствии станут неотъемлемой частью традиционной оперы⁴⁹. В эпоху Шести династий появляется целый ряд сюжетов, основанных на использовании масок⁵⁰.

В эпохи Суй (581—618) и Тан (618—907) традиционная опера пополнилась новыми сюжетами и развивалась по пути усложнения⁵¹. В эпоху Суй совершенствование искусства театра и оперы было поддержано, в частности, развитием литературы и поэзии⁵².

Развитие литературы и театра было продолжено в эпоху Тан, которую принято считать важнейшим этапом в развитии культуры Китая⁵³. Эти процессы были поддержаны развитием литературы, изучение которой считалось обязательной частью государственного и аристократического образования. Оперное искусство эпохи Тан – это искусство сложных сочетаний и тонких

⁴⁹ Faye C. Chinese Theories of Theater and Performance from Confucius to the Present. University of Michigan Press, 2002.

⁵⁰ 方婷.京剧脸谱的艺术特征及其在现代平面设计中的运用[J].今日科苑,2010.[Фан Тин Художественные характеристики пекинских оперных масок и их применение в современном графическом дизайне [J] Today Keyuan, 2010.]

⁵¹ Сунь Л. Китайская народная опера: к проблеме становления и развития жанра. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2016.

⁵² Jin F. Chinese Theatre (Introductions to Chinese Culture). London: Cambridge University Press, 2014.

⁵³ 段碧丽,桂明.论民族文化符号在平面设计中的创意运用[J].美术界,2009.[Дуань Били, Гуй Мин, О творческом применении национальных культурных символов в графическом дизайне [J], Art Circle, 2009.]

соотношений⁵⁴. Усложнение голосовой, визуальной и сюжетной основы сделало оперу эпохи Тан выразительным и изысканным зрелищем. Период Тан – важный период для формирования и поддержки визуальной системы традиционной оперы⁵⁵. В это время складываются основные способы представления тех или иных героев, основной канон действий и жестов⁵⁶. В этот период театр становится сложной кодифицированной системой⁵⁷.

В эпоху Сун (960—1279) и период поздних династий состоялся переход к более совершенным и сложным формам китайской оперы⁵⁸. Важное значение в этом процессе играло общее развитие культуры империи Сун. Подъем художественной сферы стал одной из причин развития театральной системы в эпоху Сун⁵⁹. Особенностью оперы в период Сун был ее аристократический характер. В эпоху Сун оперы исполнялись на официальном языке вэньян,

⁵⁴ Будаева Т. Музыка традиционного китайского театра цзинцзюй (Пекинская опера). Автореферат диссертации на соискание ученого звания кандидат искусствоведения. М., 2011.

⁵⁵ Ebrey P. The Cambridge Illustrated History of China. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

⁵⁶ Сунь Л. Китайская народная опера: к проблеме становления и развития жанра. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2016.

⁵⁷ Wang-Ngai S., Lovrick P. Chinese Opera, Images and Story. Vancouver- Seattle, University of Washington Press, 1997.

⁵⁸ 夏枫. 《牡丹亭》戏曲人物造型的演变与设计启示[D].南昌大学,2020.[Ся Фэн. Эволюция и просвещение персонажей в павильоне пионов [D], Наньчанский университет, 2020 г.]

⁵⁹ 陆瑶,叶洁楠.传统文人戏剧审美与现代平面设计[J].大众文艺,2019.[Лу Яо, Е Цзяньян, Эстетика драмы традиционных литераторов и современный графический дизайн [J], Популярная литература и искусство, 2019.]

который ассоциировался в китайской культуре с высокой философией и поэзией⁶⁰.

Период Сун в целом связывают с подъемом зрелищных видов искусств. В этот период театр и опера становятся частью не только аристократической, но и городской культуры. В эпоху Сун также начинают формироваться различные виды оперы⁶¹. Регламент визуальной системы оперы эпохи Сун был связан с определением ролей и установлением цветовой гаммы и костюмов исполнителей⁶². В эпоху Сун определяются основные критерии положения актеров на сцене, их иерархия и положение⁶³. Эти параметры были определены через сценографию: выбор цвета, оттенков и форм костюмов⁶⁴.

Важным этапом в развитии китайской оперы стала эпоха Юань (1271—1368). Она была связана с монгольским вторжением и изменением или корректировкой многих элементов культуры. В частности, важные изменения произошли в сфере оперы и театра. Главной сферой изменения стал язык. В эпоху Юань оперы стали исполняться не на официальном, а на народном языке. Это подчеркнуло важный вектор развития традиционной оперы: она становится частью народной культуры. В период Юань формируется так называемая

⁶⁰ Завьялова О. Вэньянь // Духовная культура Китая. М.: Восточная литература, 2008. — Т. 3. Литература. Язык и письменность. — С. 693—696.

⁶¹ 刘丽曼.脸谱艺术在当代平面设计中的运用[J].大舞台,2014.[Лю Лиман. Искусство в Facebook в использовании современного графического дизайна [J] Большая сцена, 2014.]

⁶² Bonds J. Beijing Opera Costumes: The Visual Communication of Character and Culture. University of Hawaii Press, 2008.

⁶³ 黄艳华.近代上海平面设计发展研究(1843-1949)[D].上海大学,2014.[Хуан Яньхуа, Исследование развития графического дизайна в современном Шанхае (1843-1949) [D], Шанхайский университет, 2014.]

⁶⁴ Ebrey P. The Cambridge Illustrated History of China. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

Юаньская драма, которую рассматривают как один из важных этапов развития театра, важную форму оперной постановки и один из непосредственных предшественников Пекинской оперы⁶⁵.

Империя Мин сформировалась на территории Китая после свержения Монгольского правления династий Юань⁶⁶. Главная особенность искусства эпохи Мин – обращение к истории Китая и его культурному наследию⁶⁷. Главной формой оперной постановки эпохи Мин и первых династий Цин была опера Куньцзюй⁶⁸. Считается, что опера этого жанра возникла в регионе У. Наиболее известное произведение этого жанра «Павильон пионов» Тан Сяньцзу. Впоследствии мелодии этой оперы легли в основу одной из пяти мелодий, составляющих основу сычуаньской оперы⁶⁹.

В эпоху Мин формируются основные сценические принципы китайской оперы. В частности, в этот период определяется основная сценография и костюмы героев⁷⁰. У каждого героя был свой образ, и он играл не только

⁶⁵ Wang-Ngai S., Lovrick P. Chinese Opera, Images and Story. Vancouver- Seattle, University of Washington Press, 1997.

⁶⁶ The Cambridge History of China. Cambridge: Cambridge University Press, 1978 – 2020.

⁶⁷ 高姗姗. 招贴设计中人物面部造型艺术的应用研究[D].河北大学,2009.[Гао Шаньшань Применение искусства моделирования лица в дизайне плакатов [D] Хэбэйский университет, 2009 г.]

⁶⁸ 李智.传统图形元素在栏目包装教学中的运用[J].声屏世界,2020.[Ли Чжи, Применение традиционных графических элементов в обучении упаковке колонок [J], Sound Screen World, 2020.]

⁶⁹ Wang-Ngai S., Lovrick P. Chinese Opera, Images and Story. Vancouver- Seattle, University of Washington Press, 1997.

⁷⁰ Bonds J. Beijing Opera Costumes: The Visual Communication of Character and Culture. University of Hawaii Press, 2008.

важную роль в сюжете, но и был элементом сценической композиции⁷¹. Эпоха Мин представила оперу как полноценную систему, связанную с сюжетом, музыкой, драматургией и визуальным представлением⁷².

Империя Цин (1644—1912), ее возникновение и развитие, было связано с правлением манчжурской династии. Литература, театр, музыка и опера в эпоху Цин развиваются как единая система. Эпоха Цин определяет высокий статус театрального и оперного искусства. Династии Цин обеспечили единое обращение к оперному пространству⁷³. В этот период главной формой музыкальной драмы становится Пекинская опера. В эпоху Цин окончательно утверждаются два основных визуальных критерия китайской оперы: грим и костюмы. Начиная с этого периода устанавливается окончательный канон, связанный с формированием визуальной композиции произведения. Для каждой роли установлен свой тип грима и свой характер.

В 1912 году в истории Китая началась новая эпоха. Закончилась многовековая история императорского правления и начался новый период – период Китайской республики. В начале XX века происходят изменения, связанные с традицией китайской оперы. Опера сохраняет свою систему, тем не менее, в ней появляются нововведения. В начале XX века китайские студенты,

⁷¹ Siu L. Cross-Dressing in Chinese Opera. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2003.

⁷² 赵丽霞.中国戏剧脸谱在平面设计中的应用[J].包装学报,2016.[Чжао Лися. Применение китайских театральных масок в графическом дизайне [J]. Journal of Packaging, 2016.]

⁷³ 王磊.基于MG动画技术下的河南戏曲动画的表现方式研究[J].今古文创,2020.[Ван Лэй. Исследование производительности оперной анимации провинции Хэнань на основе технологии анимации MG [J]. Jingu Wenchuang, 2020.]

вернувшиеся из-за границы, начинают работать и экспериментировать с западными пьесами⁷⁴.

В период Культурной революции развитие китайской оперы было сильно ограничено⁷⁵. Сегодня продолжают исполняться более 30 спектаклей на традиционные сюжеты⁷⁶. Среди них – «Павильон цветов» и «Веер с цветами персика»⁷⁷. Это старейшие оперы, которые продолжают свое существование и по сей день.

В третьей главе рассмотрены основные особенности и направления традиционной китайской оперы. К этим основным направлениям оперы относят следующие школы: Пекинская опера (京剧), Куньшанская опера (昆曲), Кантонская опера (опера Юэ) (粤剧), Опера Хуанмэйси (黄梅戏), опера Цинцзянь (秦腔), Опера Нуо Гуй Чи (傩戏), Тибетская опера (藏戏).

На сегодняшний момент наиболее известной формой традиционной китайской оперы является Пекинская опера. Как и другие формы китайской оперы, Пекинская опера представляет собой единство различных видов

⁷⁴ Личжэнь Ч. Современная китайская опера. История и перспективы развития. Автореферат на соискание ученой степени кандидата наук. Санкт-Петербург: СПбГК, 2010.

⁷⁵ 贾靖,魏玉莹.浅谈中国传统元素在现代文化招贴中的运用[J].大众文艺,2014.[Цзя Цзин, Вэй Юин, О применении китайских традиционных элементов в современных культурных плакатах [J], Популярная литература и искусство, 2014.]

⁷⁶ 陈晓燕,何咏兴,邵伟娣.现代艺术设计与京剧传统文化结合应用的探索[J].作家天地,2022.[Чэнь Сяоянь, Хэ Юнсин, Шао Вейди.Исследование сочетания современного художественного дизайна и традиционного искусства и культуры Пекинской оперы [J].Мир писателя, 2022.]

⁷⁷ Jin F. Chinese Theatre (Introductions to Chinese Culture). London: Cambridge University Press, 2014.

искусств – музыки, танца, визуальных систем, костюма, грима, драматургии и т.д.⁷⁸.

Считается, что Пекинская опера как жанр возникла в китайской столице в период империи Цин (1644 -- 1912) и продолжила свое развитие на протяжении XX века⁷⁹. Пекинская опера была популярна при императорском дворе и рассматривается как часть аристократической культуры⁸⁰.

Пекинская опера носит название Цзинцзюй (京劇), что дословно значит «столичная опера»⁸¹. Жанр впитал в себя стили разных оперных трупп – в том числе, провинциальных, которые приезжали в столицу и сформировали свой вклад в историю оперного искусства. Происхождение Пекинской оперы связывают с традиционными музыкальными драмами XVII века. Важной датой в истории формирования Пекинской оперы стал 1790 год, когда четыре великие труппы привезли в Пекин постановки, приуроченные к юбилею императора Цаньлуна⁸².

⁷⁸ 阮宇.京剧作为综合舞台表演.[Жуань Ю. Пекинская опера как синтетическое сценическое действие. Автореферат диссертации на соискание ученого звания кандидата наук. Москва: ГИТИС, 2013.]

⁷⁹ Лукинский Н., Шестакова Л. Пекинская опера: происхождение и эволюция // Вестник Томского государственного университета. История. 2018. № 54, сс. 161 – 165.

⁸⁰ Будаева Т. Музыка традиционного китайского театра цзинцзюй (Пекинская опера). Автореферат диссертации на соискание ученого звания кандидат искусствоведения. М., 2011.

⁸¹ 于淼.论昆曲视觉元素的图形设计运用[J].美术大观,2010.[Ю Мяо, О применени и визуальных элементов Kunqu Opera в графическом дизайне [J], The Grand View of Fine Arts, 2010.]

⁸² Lim S. Origins of Chinese Opera. Asiapac Books Pte Ltd, 2013.

Период расцвета Пекинской оперы связывают и с 1920 – 1940 годами⁸³. В этот короткий промежуток времени формируется заметное количество школ и направлений Пекинской оперы⁸⁴. Наиболее известными направлениями Пекинской оперы можно назвать школу Мэй (Мэй Ланьфан: 1894—1961), школу Шан (Шан Сяюнь: 1900—1975), школу Чэн (Чэн Яньцю: 1904—1958) и школу Сюнь (Сюнь Хуэйшэн: 1900—1968).

Основа Пекинской оперы – это 4 основных характера, с которыми связаны основные сюжетные переплетения. Каждый из характеров обладает своими узнаваемыми чертами, которые позволяют определить тот, или иной персонаж на сцене. Основными персонажами можно назвать следующие: шэн (生) – мужчина, дань (旦) – женщина, чоу (丑) – шут или клоун, цзин (净) – сильный мужской персонаж, который может быть как положительным, так и отрицательным героем.

Следует отметить, что визуальная программа китайской оперы подчинена глубокой символике. Оформление оперной сцены – просто и минималистично. Представления Пекинской оперы происходят на сцене прямоугольной формы. Сцена устроена таким образом, что действие видно, как минимум, с трех сторон. Сцена разделена на две части вышитым занавесом. В традиционном китайском театре и в Пекинской опере сцена сориентирована по сторонам света. Зрители сидят к югу от сцены – направление на север принципиально важно как место действия. Все персонажи входят с востока и выходят на запад⁸⁵. Традиционно в сценографии Пекинской оперы очень мало

⁸³ Чжан Л. Современная китайская опера: история и перспективы развития.

Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Санкт-Петербург: СПбГК, 2010.

⁸⁴ 党琳靖. 晋剧脸谱图案在文创设计中的应用研究[J]. 中国民族博览, 2020. [Данг Ли ньцзин, Исследование применения шаблонов оперных масок Шаньси в культурном и творческом дизайне [J], China National Expo, 2020.]

⁸⁵ Xu C. Peking Opera. London: Cambridge University Press, 2012.

реквизита. Тем самым, Пекинская опера демонстрирует свое следование многовековой традиции. Крупные объекты часто обозначались лишь условными обозначениями.

Костюмы Пекинской оперы – это синтез символизма театральной постановки и функционального костюма в том виде, в котором он существовал в повседневной жизни⁸⁶. В основе практически всех сценических костюмов – реальные прототипы, которые были использованы в ту, или иную историческую эпоху. Китай – многонациональное государство и костюм всегда подчеркивает этнические и национальные особенности.

Прежде всего, костюм обозначает ранг персонажа⁸⁷. Император и члены его семьи носят желтые одежды, а высокопоставленные чиновники – одежды красного цвета. Этот костюм обозначает персонажей высшего класса – как правило, такой наряд украшали вышивки в виде драконов. Чиновники низшего ряда изображаются в синих одеждах. Молодые герои, как правило, одеты в светлые одежды. Старики носят коричневое и оливковое. Черный считается мужским цветом – его носят многие персонажи. Герои без социального статуса и простолюдины носят одежду без вышивки.

Другим визуальным инструментом Пекинской оперы является грим персонажей. С его помощью актер передает характер и качества своего персонажа. Полагают, что возникновение грима, его смысл и характер связан с использованием масок в китайской культурной традиции⁸⁸. Цвет грима,

⁸⁶ Bonds J. Beijing Opera Costumes: The Visual Communication of Character and Culture. University of Hawaii Press, 2008.

⁸⁷ 阮宇.京剧作为综合舞台表演.理科生学术职称论文摘要.莫斯科: GITIS, 2013 年.[Жуань Ю. Пекинская опера как синтетическое сценическое действо. Автореферат диссертации на соискание ученого звания кандидата наук. Москва: ГИТИС, 2013.]

⁸⁸ Lim S. Origins of Chinese Opera. Asiapac Books Pte Ltd, 2013.

используемый в Пекинской опере, позволяет определить характер персонажа⁸⁹. Грим красного цвета указывает на верность и отвагу. Черный цвет обозначает прямодушие и честность⁹⁰. Зеленый – цвет упорства и благородства. Синий – представляет твердость и стойкость. Фиолетовый грим обозначает мудрость. Грим отрицательных персонажей связан с желтым и белым цветом. Желтый олицетворяет злость и раздражительность⁹¹. Белый – коварство и злобу. В оценке символики грима важно понимать, что смысл создает комбинация оттенков⁹². Сложность и специфика характера может быть передана через специфический грим. Сочетание грима и костюма является важной основой визуальной программы Пекинской оперы⁹³.

В четвертой главе представлено описание проекта.

⁸⁹ Wang-Ngai S., Lovrick P. Chinese Opera, Images and Story. Vancouver- Seattle, University of Washington Press, 1997.

⁹⁰ Лукинский Н., Шестакова Л. Пекинская опера: происхождение и эволюция // Вестник Томского государственного университета. История. 2018. № 54, сс. 161 – 165.

⁹¹ 杜凡.平面设计中中国戏剧脸谱的应用探索[J].长江丛刊,2016.[Ду Фан, Исследование применения китайских драматических масок в графическом дизайне [J], Changjiang Series, 2016.]

⁹² 杨秋红.京剧脸谱的艺术特征与现代平面设计[J].艺术品鉴,2016.[Ян Цюхун Художественные характеристики и современный графический дизайн масок пекинской оперы [J] Оценка искусства, 2016.]

⁹³ Mackerras C. Peking Opera. Hong Kong: Oxford University Press, 1997ю

Глава 1. Формирование и развитие театрального плаката в художественной системе XX века. Основные направления

В рамках данного раздела мы ставим перед собой задачу рассмотреть основные направления развития и основные плакатные школы XX века. Плакат был важной частью художественного пространства на протяжении XX столетия⁹⁴. Он развивался как самостоятельная изобразительная система и, в то же время, оставался важной частью художественной культуры на протяжении всего XX века⁹⁵. Плакат, наряду с фотографией, можно считать одним из самых значительных видов прикладной графики⁹⁶. В процессе формирования и дальнейшего развития плакатной графики было сформировано множество графических школ – школ, сосредоточенных, прежде всего, на работе с плакатной графикой⁹⁷.

В этой системе театральный плакат занимает особое место. Оставаясь одной из наиболее важных форм плакатной графики, он, одновременно, позволяет говорить о синтезе искусств⁹⁸. Единство изображения,

⁹⁴ Meggs P., Purvis A. Meggs' History of Graphic Design. London: Wiley, 2016.

⁹⁵ Mourlot F. Twentieth Century Posters. Secaucus, New Jersey: Wellfleet Press, 1989.

⁹⁶ Васильева Е. Феномен модной фотографии: регламент мифологических систем // Международный журнал исследований культуры, № 1 (26) 2017. С. 163—169.

⁹⁷ 邝家瑞.川剧脸谱艺术符号在平面设计中的应用研究[J].艺术品鉴,2015.[Квонг Цзяруй, Исследование применения художественных символов сычуаньской оперной маски в графическом дизайне [J], Art Appreciation, 2015.]

⁹⁸ 张琳.论中国传统元素在平面设计中的运用——以京剧脸谱为例[J].四川文理学院学报,2013.[Чжан Линь «О применении китайских традиционных элементов в графическом дизайне — на примере масок пекинской оперы» [J], Журнал Сычуаньского университета искусств и наук, 2013.]

концептуальной музыкальной основы, драматического сюжета, положенного в основу плаката, позволяет говорить о плакатной театральной графике как об одном из наиболее интересных и значимых видов искусств. Театральный плакат объединяет сюжеты сценического действия, музыкальные мотивы и визуальную систему. Задача данного раздела – рассмотреть наиболее важные образцы театральной плакатной графике на протяжении XX столетия.

1.1. Оперный и театральный плакат рубежа XIX и XX веков

Театральный и оперный плакат был важной частью визуальной культуры второй половины XIX – начала XX века⁹⁹. Полагают, что опера и театр были той сферой, где плакат сформировался как жанр и художественная форма¹⁰⁰. Развитие плаката связано с изобретением и усовершенствованием печатных техник¹⁰¹. В частности, техники литографии. Развитие литографии, в свою очередь, связывают с именем Иоганна Зенефельдера, который в конце XVIII века сделал доступной новую технику, которая позволяла точно передавать изображение, сохраняя яркие цвета¹⁰².

Одним из первых заметных мастеров в области театрального плаката принято считать французского художника Жюля Шере¹⁰³. Шере активно использовал технику литографии, создав первые заметные образцы

⁹⁹ Timmers M. Power of the Poster. London: Victoria and Albert Museum, 2003.

¹⁰⁰ Боровский А. Русский театральный плакат 1870-1970гг. Становление, основные тенденции, современная проблематика. Автореф. дис. М., 1987.

¹⁰¹ Le Coultre M., Purvis A. A Century of Posters. New York: Lund Humphries, 2002.

¹⁰² Meggs P., Purvis A. Meggs' History of Graphic Design. London: Wiley, 2016.

¹⁰³ Gallo M. The Poster in History. London: W.W. Norton, 2002.

театрального и оперного плаката¹⁰⁴. Наиболее известной и важной работой Жюля Шере был его плакат для оперы Жака Оффенбаха «Орфей в аду»¹⁰⁵. Этот плакат использовал принцип соединения изображения и текста¹⁰⁶. Работы Жюля Шере можно считать принципиально важными по целому ряду причин¹⁰⁷. Прежде всего, Шере представил оперный плакат не как бытовое объявление, а как яркое художественное изображение, обозначив развитие плаката как жанра на протяжении XX века. Кроме того, его плакаты обозначили идею единства рекламы и искусства, определив, тем самым, вектор развития графического дизайна на протяжении всего XX века¹⁰⁸.

Другим важным мастером, оказавшим принципиальное влияние на развитие плаката на рубеже XIX и XX веков, можно назвать известного французского художника Анри де Тулуз-Лотрека. Работы, стиль и почерк Тулуз-Лотрека связывают с влиянием такого мастера живописи как Поль Сезанн. Гравюры, афиши и постеры стали основным жанром Тулуз-Лотрека. Полагают, что именно работы и стиль Тулуз-Лотрека позволили воспринимать плакат (и, прежде всего, театральный плакат) как вид искусства. Он сформировал особый вид художественного плаката, связанного с жизнью кабаре. Его персонажами

¹⁰⁴ 罗芙蓉.京剧脸谱元素对现代平面设计的启示[J].群文天地,2011.[Луо Фужун, Просвещение от элементов маски пекинской оперы до современного графического дизайна [J], Qunwen Tiandi, 2011.]

¹⁰⁵ Salter C. 100 Posters that Changed the World. London: Pavilion Books, 2020.

¹⁰⁶ Васильева Е. Идея знака и принцип обмена в поле фотографии и системе языка // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15.

Искусствоведение. 2016. вып. 1. С. 4-33.

¹⁰⁷ 熊晨.京剧脸谱元素与平面设计的融合[C]//.Proceedings of the 2008 International Conference on Industrial Design (Volume 1) ,2008.[Сюн Чен.Слияние элементов маски Пекинской оперы и графического дизайна.]

¹⁰⁸ Васильева Е. Современные проблемы дизайна. Электронный курс в системе Blackboard. <https://bb.spbu.ru/>

были актеры и герои ночных кафе, кабаре и театров: Жанна Авриль, Аристид Брюан, Иветт Гильбер. Работы Тулуз-Лотрека были связаны с восточным влиянием. Цвета, асимметрию и графические решения плакатов Тулуз-Лотрека связывают с заметным влиянием японской графики, в частности, с графическими картинами уки-е¹⁰⁹.

Важным мастером, связанным с искусством театрального и оперного плаката, можно считать Альфонса Муха. Его творческая карьера началась с создания театральных декораций¹¹⁰. В 1880-е годы Альфонс Муха переезжает сначала в Вену, затем в Мюнхен, а затем в Париж¹¹¹. Его принято считать одним из наиболее важных художников Belle Epoque¹¹². В Париже Муха, в основном, зарабатывал созданием рекламных афиш и плакатов.

Одна из наиболее известных графических серий Муха – плакаты к спектаклям легендарной актрисы Сары Бернар¹¹³. В 1894 году Альфонс Муха получил заказ на создание плаката к спектаклю «Жисмонда». Выбор пал на Альфонса Муха практически случайно: заказ разместили перед самым рождеством, когда все другие художники отсутствовали или были заняты. На

¹⁰⁹ Осадченко О. Японская школа графического дизайна: к вопросу идентификации интернационального стиля // МЕСМАХЕРОВСКИЕ ЧТЕНИЯ - 2021. Материалы международной научно-практической конференции, посвященной 145-летию ЦУТР барона Штигица -ЛВХПУ им. В. И. Мухиной - СПГХПА им. А. Л. Штигица. Санкт-Петербург, 2021. С. 161-166.

¹¹⁰ 田甜.京剧脸谱元素在艺术设计中的运用[J].现代装饰(理论),2013.[Тянь Тянь П применение элементов маски пекинской оперы в художественном дизайне [J] Современное оформление (теория), 2013.]

¹¹¹ 熊晨.京剧脸谱元素与平面设计的融合[C]//.Proceedings of the 2008 International Conference on Industrial Design (Volume 1) .,2008.[Сюн Чен.Слияние элементов маски Пекинской оперы и графического дизайна.]

¹¹² Rennert J. Posters of the Belle Epoque, Wine Spectator Press, 1990.

¹¹³ Sato T. Alphonse Mucha - the Artist as Visionary. Cologne: Taschen, 2015.

плакате Муха изобразил Сару Бернар в костюме византийской царицы. Плакат был большого размера, и актриса была изображена на нем во весь рост¹¹⁴. В создании этого плаката Муха использовал прием, который впоследствии будет повторен в его других работах: над головой Сары Бернар он разместил цветочную арку, которая формировала композицию этой работы¹¹⁵.

Фон плаката был декорирован изображением фрагмента мозаики, но большая часть плаката оставалась пустой¹¹⁶. Таким образом, верхняя часть плаката обладала богатым декором, а нижняя была проста и содержала только название театра. Плакат появился на улицах Парижа 1 января 1895 года и понравился публике. Сара Бернар была довольна как работой художника, так и реакцией зрителя. Актриса добилась того, чтобы Муха работал и с ее последующими плакатами. Благодаря ее усилиями, Муха получил большой шестилетний заказ на театральные плакаты с ее участием. Художник достаточно быстро стал знаменит и востребован. Плакаты, созданные Альфонсом Муха для Сары Бернар, практически сразу стали объектом коллекционирования.

1.2. Театральный плакат 1910-х – 1920-х годов:

Русские сезоны в Париже

¹¹⁴ 熊晨. 京剧脸谱元素与平面设计的融合[C]//Proceedings of the 2008 International Conference on Industrial Design (Volume 1) .,2008.[Сюн Чен.Слияние элементов маски Пекинской оперы и графического дизайна.]

¹¹⁵ Le Coultre M., Purvis A. A Century of Posters. New York: Lund Humphries, 2002.

¹¹⁶ 罗芙蓉. 京剧脸谱元素对现代平面设计的启示[J]. 群文天地, 2011. [Луо Фужун, Промышленное освещение от элементов маски пекинской оперы до современного графического дизайна [J], Qunwen Tiandi, 2011.]

Одним из важных этапов развития театрального плаката стали постеры для Русских сезонов в Париже¹¹⁷. Так же как сами постановки Русских сезонов стали сосредоточием новых идей в области сценографии, костюма, пластики и музыки, так и плакаты для Русских сезонов формировали новое прочтение сцены и театральных спектаклей. Русские сезоны, которые, как правило, связывают с периодом 1908 – 1929 годов, ставили своей целью преодолеть систему классической театральной постановки¹¹⁸. Художественная реформа Сергея Дягилева – инициатора проведения Сезонов, затрагивала, прежде всего, музыкальный театр – оперу и балет¹¹⁹.

Русские сезоны в Париже известны как важный пример синтеза искусств. Труппа, организованная Сергеем Дягилевым, реформировала сценографию, пластику, музыкальное сопровождение, костюмы. Сезоны Дягилева во многом изменили визуальную систему театра. Одним из важных элементов этой театральной реформы было преобразование плакатной графики¹²⁰.

Особенностью театрального плаката Русских сезонов стало использование новых графических принципов, которые были обозначены в рамках новых художественных течений того времени¹²¹. Плакаты русских сезонов использовали элементы и художественные принципы,

¹¹⁷ Purvis A. The Ballets Russes and the Art of Design. New York: The Monacelli Press, 2009.

¹¹⁸ 张琳.论中国传统元素在平面设计中的运用——以京剧脸谱为例[J].四川文理学院学报,2013.[Чжан Линь «О применении китайских традиционных элементов в графическом дизайне — на примере масок пекинской оперы» [J], Журнал Сычуаньского университета искусств и наук, 2013.]

¹¹⁹ 杨秋红.京剧脸谱的艺术特征与现代平面设计[J].艺术品鉴,2016.[Ян Цюхун Художественные характеристики и современный графический дизайн масок пекинской оперы [J] Оценка искусства, 2016.]

¹²⁰ Meggs P., Purvis A. Meggs' History of Graphic Design. London: Wiley, 2016.

¹²¹ Васильева Е. Современные проблемы дизайна. Электронный курс в системе Blackboard. <https://bb.spbu.ru/>

сформировавшиеся в рамках символизма, фовизма, футуризма, кубизма и других художественных течений. Другой особенностью театральных плакатов Русских сезонов стало приглашение известных художников для создания костюмов и оформления спектаклей¹²².

Одним из таких мастеров стал знаменитый русский художник Валентин Серов. Для спектаклей Русских сезонов он создал плакат с изображением Анны Павловой. Плакат не был посвящен какому-то отдельному спектаклю, а Русским Сезонам в целом и представлял Русские сезоны как автономный феномен театральной и художественной жизни того времени¹²³.

В 1909 году с Русскими сезонами начал работать художник Леон Бакст. Среди его работ – плакаты, костюмы и сценография к балетам «Клеопатра», «Жар-Птица» и «Послеполуденный отдых фавна». Также с театром русских сезонов работали такие известные художники как Николай Рерих, Добужинский, Гончарова, Ларионов. Также с Русскими сезонами, занимаясь плакатами и сценографией, работали такие мастера как Пабло Пикассо и Коко Шанель.

1.3. Плакат театра и кино 1930-х годов. Плакат русского конструктивизма

Конструктивизм сформировался и известен как система¹²⁴, прежде всего, в области архитектуры¹²⁵. Под влиянием новых технических достижений

¹²² Timmers M. Power of the Poster. London: Victoria and Albert Museum, 2003.

¹²³ 杨秋红.京剧脸谱的艺术特征与现代平面设计[J].艺术品鉴,2016.[Ян Цюхун Художественные характеристики и современный графический дизайн масок пекинской оперы [J] Оценка искусства, 2016.]

¹²⁴ Бархатова Е. Конструктивизм в советском плакате. СПб: Контакт-культура, 2017.

¹²⁵ Фремpton К. Современная архитектура: критический взгляд на историю развития. М.: Стройиздат, 1990.

архитекторы-конструктивисты стремились к формированию нового архитектурного стиля. Это движение преследовало две основные задачи – создание и использование новых художественных форм, создание функциональной архитектуры и поддержка концепции Интернационального стиля¹²⁶.

Идеи конструктивизма были реализованы не только в архитектуре, но и в графике¹²⁷. В графических искусствах конструктивизм связан с появлением новых изобразительных форм¹²⁸. Визуальная программа конструктивизма связана с использованием локальных цветов: черного, красного, синего, желтого¹²⁹. Отличительной особенностью конструктивистского плаката в целом стало использование новых иллюстративных форм и техник: фотографии, коллажа и фотомонтажа¹³⁰.

Плакат конструктивизма – важное явление в жизни общества. Он определяет многие элементы в общественной и художественной среде. «Плакат в 1920-е гг. превращается в наиболее актуальный жанр графического

¹²⁶ Васильева Е. Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века. // Международный журнал исследований культуры. 2016. № 4 (25). С. 72-80.

¹²⁷ 杨秋红.京剧脸谱的艺术特征与现代平面设计[J].艺术品鉴,2016.[Ян Цюхун Художественные характеристики и современный графический дизайн масок пекинской оперы [J] Оценка искусства, 2016.]

¹²⁸ 于淼.论昆曲视觉元素的图形设计运用[J].美术大观,2010.[Ю Мяо, О применении визуальных элементов Kunqu Opera в графическом дизайне [J], The Grand View of Fine Arts, 2010.]

¹²⁹ 贾靖,魏玉莹.浅谈中国传统元素在现代文化招贴中的运用[J].大众文艺,2014.[Цзя Цзин, Вэй Юин, О применении китайских традиционных элементов в современных культурных плакатах [J], Популярная литература и искусство, 2014.]

¹³⁰ Ли М. Феномен "детского конструктивизма" и советская книжная графика 1920-х годов // Вестник Восточно-Сибирской государственной академии культуры и искусств, 2018/1 (5), с. 114 – 123.

искусства ... На страницах многих журналов горячо обсуждается его роль и значение в жизни общества»¹³¹. Плакат занял важное положение в общественной системе¹³².

Как упоминалось выше, основой конструктивистского плаката – в том числе, театрального и кинематографического, стал фотомонтаж¹³³. «Фотомонтаж рассматривался пролеткультовцами как универсальное средство для создания агитационного плаката¹³⁴, не требующее обязательной профессиональной выучки»¹³⁵. В то же время, фотомонтаж стал важным элементом конструктивизма, основой его художественной системы¹³⁶.

Важной формой плаката эпохи конструктивизма можно считать плакат театра и кино¹³⁷. Именно театральный и кинематографический плакат стал в 1920-е годы одной из наиболее важных и интересных графических форм¹³⁸. Известными мастерами в этом жанре можно считать братьев Владимира и

¹³¹ Бархатова Е. Конструктивизм в советском плакате. СПб: Контакт-культура, 2017, с. 15.

¹³² Timmers M. Power of the Poster. London: Victoria and Albert Museum, 2003.

¹³³ Meggs P., Purvis A. Meggs' History of Graphic Design. London: Wiley, 2016.

¹³⁴ Meggs P., Purvis A. Meggs' History of Graphic Design. London: Wiley, 2016.

¹³⁵ Бархатова Е. Конструктивизм в советском плакате. СПб: Контакт-культура, 2017, с. 15.

¹³⁶ 高姗姗. 招贴设计中人物面部造型艺术的应用研究[D].河北大学,2009.[Гао Шаньшань Применение искусства моделирования лица в дизайне плакатов [D] Хэбэйский университет, 2009 г.]

¹³⁷ 赵丽霞.中国戏剧脸谱在平面设计中的应用[J].包装学报,2016.[Чжао Лися. Применение китайских театральных масок в графическом дизайне [J]. Journal of Packaging, 2016.]

¹³⁸ 贾靖,魏玉莹.浅谈中国传统元素在现代文化招贴中的运用[J].大众文艺,2014.[Цзя Цзин, Вэй Юин, О применении китайских традиционных элементов в современных культурных плакатах [J], Популярная литература и искусство, 2014.]

Георгия Стенбергов¹³⁹. В 1926 году братья стали штатными художниками компании «Совкино», сосредоточившись на выполнении кинематографических плакатов¹⁴⁰. Некоторые плакаты были созданы ими в соавторстве с Яковом Руклевским. Активная работа над кинематографическими плакатами связана с периодом 1926 – 1929 года. Фактически, братья Стенберги создали стандарты современного театрального и кинематографического плаката и его основные графические принципы¹⁴¹.

Другим важным автором советских кинематографических плакатов эпохи конструктивизма был Густав Клуцис¹⁴². Он считается одним из наиболее заметных плакатистов 1920-х – 1930-х годов. Клуцис начал свое образование в Риге и продолжил его в Петербурге¹⁴³. Он работал со многими экспериментальными носителями. Наряду с Ханной Хех и Раулем Османом Клуцис считается одним из создателей жанра и техники фотомонтажа. Этот графический принцип был реализован Клуцисом, прежде всего, в кинематографическом плакате.

1.4. Театральный плакат 1950-х – 1960-х годов: Швейцарская школа

¹³⁹ Mount C., Kenez P. *Stenberg Brothers: Constructing a Revolution in Soviet Design*, New York: The Museum of Modern Art, 1997.

¹⁴⁰ 贾靖,魏玉莹.浅谈中国传统元素在现代文化招贴中的运用[J].大众文艺,2014.[Цзя Цзин, Вэй Юин, О применении китайских традиционных элементов в современных культурных плакатах [J], Популярная литература и искусство, 2014.]

¹⁴¹ Meggs P., Purvis A. *Meggs' History of Graphic Design*. London: Wiley, 2016.

¹⁴² 于淼.论昆曲视觉元素的图形设计运用[J].美术大观,2010.[Ю Мяо, О применении визуальных элементов Kunqu Opera в графическом дизайне [J], *The Grand View of Fine Arts*, 2010.]

¹⁴³ 党琳靖.晋剧脸谱图案在文创设计中的应用研究[J].中国民族博览,2020.[Данг Линьцзин, Исследование применения шаблонов оперных масок Шаньси в культурном и творческом дизайне [J], *China National Expo*, 2020.]

Одной из наиболее важных графических школ второй половины XX века является Швейцарская школа¹⁴⁴. Также она получила название Интернационального стиля или Интернационального типографического стиля. Интернациональный стиль (или Швейцарский стиль) сформировался как законченная художественная форма в 1950-е годы¹⁴⁵. Он охватывает всю визуальную систему от архитектуры до графического дизайна. Его программа тесно связана с Интернациональным стилем в архитектуре и графическим дизайном 1920-х годов¹⁴⁶.

Художественная система Интернационального стиля была поддержана обширной художественной традицией 1920-х – 1930-х годов. Возникновение основ Швейцарского стиля связывают с именем Яна Чихольда¹⁴⁷, который еще в 1920-е годы сформировал принципы новой типографики. Швейцарская школа графического дизайна и будущий интернациональный стиль, во многом связаны с развитием концепций Яна Чихольда¹⁴⁸.

В графическом дизайне не всегда просто определить границы понятия и термина Интернационального стиля. Швейцарский стиль подразумевал

¹⁴⁴ 杜凡.平面设计中中国戏剧脸谱的应用探索[J].长江丛刊,2016.[Ду Фан, Исследование применения китайских драматических масок в графическом дизайне [J], Changjiang Series, 2016.]

¹⁴⁵ 杨秋红.京剧脸谱的艺术特征与现代平面设计[J].艺术品鉴,2016.[Ян Цюхун Художественные характеристики и современный графический дизайн масок пекинской оперы [J] Оценка искусства, 2016.]

¹⁴⁶ 邝家瑞.川剧脸谱艺术符号在平面设计中的应用研究[J].艺术品鉴,2015.[Квонг Цзяруй, Исследование применения художественных символов сычуаньской оперной маски в графическом дизайне [J], Art Appreciation, 2015.]

¹⁴⁷ Чихольд Я. Облик книги: избранные статьи о книжном оформлении. М.: ИЗДАЛ, 2008.

¹⁴⁸ Чихольд Я. Новая типографика: руководство для современного дизайнера. М.: ИЗДАЛ, 2011.

последовательное изменение художественной системы¹⁴⁹. Интернациональный стиль подразумевал использование системы модульных сеток, применение простых шрифтов без засечек, использование шрифтов одной гарнитуры, применение шрифтов разного размера, появление асимметрии. Среди основных мастеров швейцарской школы можно назвать Армина Хоффмана, Эмиля Рудера, Йозефа Мюллер-Брокманна.

Важным элементом программы Швейцарского стиля была модульная сетка. Принцип ее использования был изложен в работе Мюллер-Брокманна «Модульные системы в графическом дизайне»¹⁵⁰. Модульная сетка – это принцип подачи информации на основе модулей. Модульная сетка позволяет структурировать информацию¹⁵¹. Сетка задает понятную структуру, которая позволяет облегчить процесс создания и восприятия плаката или графической страницы. Принцип Швейцарского стиля был продолжен в последующих дизайн-программах, в частности – в системе Flat-design¹⁵².

Одним из наиболее известных образцов Швейцарского стиля можно назвать серию музыкальных плакатов Йозефа Мюллер-Брокманна¹⁵³. Эта серия была начата еще в 1950-е годы. В 1955 году Мюллер-Брокманн выполнил серию

¹⁴⁹ Васильева Е. Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века. // Международный журнал исследований культуры. 2016. № 4 (25). С. 72-80.

¹⁵⁰ Muller-Brockman J. Grid system in graphic design: visual communication design manual for graphic design, typography and space design. Zurich: Niggli Verlag, 2016.

¹⁵¹ 邝家瑞.川剧脸谱艺术符号在平面设计中的应用研究[J].艺术品鉴,2015.[Квонг Цзяруй, Исследование применения художественных символов сычуаньской оперной маски в графическом дизайне [J], Art Appreciation, 2015.]

¹⁵² Васильева Е.; Аристова (Гарифулина) Ж. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования, 2018, № 3. С. 43-49.

¹⁵³ Meggs P., Purvis A. Meggs' History of Graphic Design. London: Wiley, 2016.

плакатов, посвященных различным композиторам, чья музыка исполнялась в Тонхалле в Цюрихе. Мюллер-Брокманн выбрал несколько музыкальных сюжетов и композиторов: Бетховена, Берга, Стравинского. Эти плакаты были выполнены около 1955 года¹⁵⁴. Идея заключалась в том, чтобы продемонстрировать смысл музыки и звучания графическими средствами¹⁵⁵.

Эта идея и концепция была продолжена в его последующих работах. В 1950-е годы Мюллер-Брокманн создавал серию плакатов для гастролей балетной труппы Нью-Йорка в Городском театре Цюриха¹⁵⁶. В 1960-е годы была придумана и реализована серия плакатов для Оперного театра в Цюрихе. В 1970-е – 1980-е годы Мюллер-Брокманн продолжил работать с Тонхалле, а также создал серию плакатов Musica Viva. Особенностью этих плакатов стало использование модульной сетки и фотографии. Принципы, обозначенные Мюллер-Брокманном в театральных и музыкальных плакатах, определили вектор развития современного дизайна. В частности, работы Мюллер-Брокманна считаются одним из возможных источников и прототипов Flat-Design¹⁵⁷.

¹⁵⁴ Müller-Brockmann J. Geschichte des Plakates. London: Phaidon Press 2004.

¹⁵⁵张琳.论中国传统元素在平面设计中的运用——以京剧脸谱为例[J].四川文理学院学报,2013.[Чжан Линь «О применении китайских традиционных элементов в графическом дизайне — на примере масок пекинской оперы» [J], Журнал Сычуаньского университета искусств и наук, 2013.]

¹⁵⁶ Timmers M. Power of the Poster. London: Victoria and Albert Museum, 2003.

¹⁵⁷ Васильева Е.; Аристова (Гарифулина) Ж. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования, 2018, № 3. С. 43-49.

Глава 2. Традиционная китайская опера:

основные этапы формирования и направления развития

Данный раздел посвящен изучению основных этапов формирования и основных направлений развития китайской традиционной оперы¹⁵⁸.

Традиционная опера представляет собой одно из наиболее важных явлений китайской культуры. В 2010 году Традиционная китайская опера была включена в список мирового нематериального наследия ЮНЕСКО¹⁵⁹. Китайская опера – важный элемент китайской культуры, как традиционной, так и современной¹⁶⁰. Унаследовав основные принципы традиционной культуры, она продолжает свое развитие и остается важной частью художественной жизни современного Китая¹⁶¹.

Традиционная китайская опера объединяет сценическое искусство, сценографию, драматическое искусство, литературу и музыку. Традиционная китайская опера представляет собой пример синтеза искусств, где графика и

¹⁵⁸ 罗芙蓉.京剧脸谱元素对现代平面设计的启示[J].群文天地,2011.[Луо Фужун, Просвещение от элементов маски пекинской оперы до современного графического дизайна [J], Qunwen Tiandi, 2011.]

¹⁵⁹ Ху Я. Китайская опера как нематериальное культурное наследие Китая // Общество: философия, история, культура: журнал. — Краснодар: Издательский дом «ХОРС», 2015. — № 4.

¹⁶⁰ Чжан Л. Современная китайская опера: история и перспективы развития.

Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Санкт-Петербург: СПбГК, 2010.

¹⁶¹ 田甜.京剧脸谱元素在艺术设计中的运用[J].现代装饰(理论),2013.[Тянь Тянь П. применение элементов маски пекинской оперы в художественном дизайне [J] Современное оформление (теория), 2013.]

визуальная программа объединены с музыкальной системой и литературой. Китайская опера – важный пример использования и объединения различных сфер и жанров искусств¹⁶². Традиционная опера представляет собой специфическое художественное явление¹⁶³. Действие оперы не локализовано ни во времени, ни в пространстве¹⁶⁴.

Сценическое действие формирует автономную художественную среду. Постановка – это абстрактное символическое действие, которое создает собственное смысловое и художественное пространство. Китайская опера не использует обычные изображения повседневных предметов, не использует элементы быта. В то же время, все составные части оперы строго регламентированы. Практически каждый элемент или жест обладает своим значением¹⁶⁵. У каждого художественного решения традиционной оперы – свой смысл и традиция. И как многие элементы китайской культуры, опера опирается на богатую многовековую традицию, которая имеет отражение в изобразительной программе сегодняшнего дня¹⁶⁶.

¹⁶² Wang-Ngai S., Lovrick P. Chinese Opera, Images and Story. Vancouver- Seattle, University of Washington Press, 1997.

¹⁶³ 田甜.京剧脸谱元素在艺术设计中的运用[J].现代装饰(理论),2013.[Тянь Тянь П применение элементов маски пекинской оперы в художественном дизайне [J] Современное оформление (теория), 2013.]

¹⁶⁴ 熊晨.京剧脸谱元素与平面设计的融合[C]//.Proceedings of the 2008 International Conference on Industrial Design (Volume 1) .,2008.[Сюн Чен.Слияние элементов маски Пекинской оперы и графического дизайна.]

¹⁶⁵ Wilt I., West S. Chinese theater, 1100-1450: a source book. Wiesbaden: Harrassowitz, 1982.

¹⁶⁶ Васильева Е., Бу И. Фарфор Жу Яо и принципы минимализма: к проблеме чувства формы // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2021. № 42. С. 43-52.

2.1. Формирование китайской оперы во время

Ранних империй (221 до н.э. – 23 н.э.) и эпоху Шести династий (220 – 589 годы)

Китайская традиционная опера обладает продолжительной исторической и художественной традицией. История ее существования насчитывает как минимум несколько веков, а по некоторым предположениям – несколько тысячелетий¹⁶⁷. Существует мнение, что возникновение традиционной китайской оперы может быть связано с династией Цинь (221 – 206 гг. до н.э.)¹⁶⁸. Полагают, что именно в этот период началось постепенное формирование основных правил и канонов китайской оперы, появились ее ключевые персонажи¹⁶⁹.

Эпоха Цинь – важный период в истории развития Китая¹⁷⁰. При императорах циньской династии страна объединяется в единое государство. Элементы государства Цинь были подчинены единой системе. Исследователи отмечают единство не только политических институций или системы

¹⁶⁷ Jin F. Chinese Theatre (Introductions to Chinese Culture). London: Cambridge University Press, 2014.

¹⁶⁸ Ху Я. Китайская опера как нематериальное культурное наследие Китая // Общество: философия, история, культура: журнал. — Краснодар: Издательский дом «ХОРС», 2015. — № 4.

¹⁶⁹熊晨. 京剧脸谱元素与平面设计的融合[C]//Proceedings of the 2008 International Conference on Industrial Design (Volume 1) .,2008.[Сюн Чен.Слияние элементов маски Пекинской оперы и графического дизайна.]

¹⁷⁰ 罗芙蓉.京剧脸谱元素对现代平面设计的启示[J].群文天地,2011.[Луо Фужун, Просвещение от элементов маски пекинской оперы до современного графического дизайна [J], Qunwen Tiandi, 2011.]

управления, но и обращают внимание на единство художественного пространства¹⁷¹.

Также исследователи обращают внимание на единство бытовой сферы¹⁷². В первую очередь, речь идет о единстве аристократического быта¹⁷³. В крестьянской среде региональные различия были более заметны¹⁷⁴. В аристократической среде эпохи Цинь речь идет о единстве стиля и повседневных ритуалов.

Это единство также формировало общую художественную систему, визуальный стиль, подчиненный единым принципам, и схожую систему бытовых привычек. Частью этой единой бытовой среды стала и традиционная китайская опера. Несмотря на большое количество региональных школ (их насчитывается более 300)¹⁷⁵, традиционное оперное искусство стало той системой, которая объединила не только различные виды искусств, но и культуру различных провинций. Эпоха Цинь имела важное значение для раннего периода формирования китайской оперы, обозначив ее основные принципы. Традиционная китайская опера, зарождающаяся в этот период, в

¹⁷¹ Крюков М., Софронов М., Чебоксаров Н. Древние китайцы: проблемы этногенеза. Москва: Наука, 1978.

¹⁷² Kinney A.; Hardy G. The Establishment of the Han Empire and Imperial China. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 2005.

¹⁷³ 罗芙蓉.京剧脸谱元素对现代平面设计的启示[J].群文天地,2011.[Луо Фужун, Просвещение от элементов маски пекинской оперы до современного графического дизайна [J], Qunwen Tiandi, 2011.]

¹⁷⁴ 杨秋红.京剧脸谱的艺术特征与现代平面设计[J].艺术品鉴,2016.[Ян Цюхун Художественные характеристики и современный графический дизайн масок пекинской оперы [J] Оценка искусства, 2016.]

¹⁷⁵ Wang-Ngai S., Lovrick P. Chinese Opera, Images and Story. Vancouver- Seattle, University of Washington Press, 1997.

свою очередь стала важным инструментом объединения Китая и формирования его культурной идентичности¹⁷⁶.

Сложение ранних форм китайской оперы было продолжено на протяжении эпох Чу (209—202 до н. э.), Хань (206 до н. э. — 220 н.э.) и Синь (9—23)¹⁷⁷. В эти периоды можно говорить о трех основных линиях развития. Первая – включение в постановку новых сценических форм: танец, акробатика, пантомима, пластика. Вторая – появление и включение в постановку новых персонажей, героев и действующих лиц¹⁷⁸. Третья – формирование канона, связанного с постановкой¹⁷⁹. Развитие этих принципов, сложение которых началось в ранний период, было продолжено в более позднее время. В частности, в период Шести династий¹⁸⁰.

В эпоху Шести династий формируются базовые принципы традиционной китайской оперы, определяются ее основные действующие лица¹⁸¹. Считается, что в эпоху династии Чжао (319 – 351) возникли первые устойчивые сюжеты. В частности, в этот период формируется ранняя китайская драма Канжунь (參軍

¹⁷⁶ Kinney A.; Hardy G. The Establishment of the Han Empire and Imperial China. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 2005.

¹⁷⁷ Крюков М., Софронов М., Чебоксаров Н. Древние китайцы: проблемы этногенеза. Москва: Наука, 1978.

¹⁷⁸ 于淼.论昆曲视觉元素的图形设计运用[J].美术大观,2010.[Ю Мяо, О применении визуальных элементов Kunqu Opera в графическом дизайне [J], The Grand View of Fine Arts, 2010.]

¹⁷⁹ 杨秋红.京剧脸谱的艺术特征与现代平面设计[J].艺术品鉴,2016.[Ян Цюхун Художественные характеристики и современный графический дизайн масок пекинской оперы [J] Оценка искусства, 2016.]

¹⁸⁰ Jin F. Chinese Theatre (Introductions to Chinese Culture). London: Cambridge University Press, 2014.

¹⁸¹ Faye C. Chinese Theories of Theater and Performance from Confucius to the Present. University of Michigan Press, 2002.

戲), название которой можно перевести как «Пьеса об адъютанте». Ее главные герои – ленивый и жадный офицер Канжун («адъютант») и шут (или слуга) по имени Серый Ястреб¹⁸². Шут высмеивает и дразнит офицера – эти репризы и шутки являются основой сюжета¹⁸³.

Персонажи ранней драмы Канжунь считаются предшественниками основных персонажей китайской традиционной оперы¹⁸⁴. Их также считают прототипами фиксированных ролевых позиций и категорий будущей оперы. Особенно важными герои Канжунь являются для формирования будущих комических персонажей традиционной оперы¹⁸⁵. Они определяют и персоналии комических героев, и принципы их изображения.

Исследователи обращают внимание, что использование пласта народной культуры является важной особенностью традиционной оперы¹⁸⁶. Эта связь с визуальными и музыкальными аспектами народной культуры формируется на ранних этапах существования традиционной оперы. Исследователи, в частности, отмечают: «Опора на фольклор состоит не только в привлечении народных мелодий в виде цитат, но и в воссоздании в оперном жанре самой логики мелодического развития народной песни. Значимость фольклорного материала

¹⁸² 于淼. 论昆曲视觉元素的图形设计运用[J]. 美术大观, 2010. [Ю Мяо, О применени и визуальных элементов Kunqu Opera в графическом дизайне [J], The Grand View of Fine Arts, 2010.]

¹⁸³ Tan Y. Historical Dictionary of Chinese Theater. Lanham: Scarecrow Press, 2008.

¹⁸⁴ Picken L. Music from the Tang Court. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

¹⁸⁵ Сунь Л. Народная опера в типологической системе новой оперы Китая // Проблемы музыкальной науки. 2015. № 1 (18). С. 12–15.

¹⁸⁶ Будаева Т. Музыка традиционного китайского театра цзинцзюй (Пекинская опера). Автореферат диссертации на соискание ученого звания кандидат искусствоведения. М., 2011.

в народной опере подтверждается, прежде всего, использованием его в качестве лейтмотивов главных персонажей и драматургических линий»¹⁸⁷.

Важная черта театральных постановок периода Шести династий – использование масок, которые впоследствии станут неотъемлемой частью традиционной оперы¹⁸⁸. В эпоху Шести династий появляется целый ряд сюжетов, основанных на использовании масок¹⁸⁹. Маски становятся важным элементом визуального представления и визуальной программы традиционной оперы¹⁹⁰. В этот период появляется танец в маске, а также герои, которые традиционно появляются на сцене в маске.

Также в этот период появляются переодетые персонажи¹⁹¹. В представлении «Танцующая и поющая женщина» появляются актеры, переодетые в женское платье. Авантюрная традиция, связанная с

¹⁸⁷ Сунь Л. Китайская народная опера: к проблеме становления и развития жанра. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2016, с. 10.

¹⁸⁸ Faye C. Chinese Theories of Theater and Performance from Confucius to the Present. University of Michigan Press, 2002.

¹⁸⁹ 党琳靖. 晋剧脸谱图案在文创设计中的应用研究[J]. 中国民族博览, 2020. [Данг Линьцзин, Исследование применения шаблонов оперных масок Шаньси в культурном и творческом дизайне [J], China National Expo, 2020.]

¹⁹⁰ 杨秋红. 京剧脸谱的艺术特征与现代平面设计[J]. 艺术品鉴, 2016. [Ян Цюхун Художественные характеристики и современный графический дизайн масок пекинской оперы [J] Оценка искусства, 2016.]

¹⁹¹ Picken L. Music from the Tang Court. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

переодеванием и представлением мужчинами женских образов,¹⁹² будет продолжена и в более поздние периоды¹⁹³.

Таким образом, во время ранних империй (221 до н.э. – 23 н.э.) и эпоху Шести династий (220 - 589) закладываются основные принципы традиционной китайской оперы. Это развитие будет продолжено в средний имперский период – в эпохи Суй (581—618) и Тан (618—907)¹⁹⁴.

2.2. Развитие традиционной китайской оперы в средний имперский период:

Суй (581—618) и Тан (618—907)

В эпохи Суй (581—618) и Тан (618—907) традиционная опера пополнилась новыми сюжетами и развивалась по пути усложнения¹⁹⁵. В эпоху Суй совершенствование искусства театра и оперы было поддержано, в частности, развитием литературы и поэзии¹⁹⁶. Этот процесс был связан, с одной

¹⁹² Siu L. Cross-Dressing in Chinese Opera. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2003.

¹⁹³ Wang-Ngai S., Lovrick P. Chinese Opera, Images and Story. Vancouver- Seattle, University of Washington Press, 1997.

¹⁹⁴ 米嫻. 脸谱个性化与色彩语言关系探讨[D].山东工艺美术学院,2015.[Ми Чанг. Обсуждение взаимосвязи между персонализацией лица и цветовым языком [D]. Шаньдунская академия искусств и ремесел, 2015.]

¹⁹⁵ Сунь Л. Китайская народная опера: к проблеме становления и развития жанра. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2016.

¹⁹⁶ Jin F. Chinese Theatre (Introductions to Chinese Culture). London: Cambridge University Press, 2014.

стороны, с развитием литературной основы и сюжетов, а с другой – с кодификацией и установлением правил. Эти правила касались многих областей социальной и политической жизни¹⁹⁷. Затрагивали они и сферу культуры. В области религии, литературы, театра и оперы были установлены правила, которые со временем привели к утверждению канона традиционной китайской оперы¹⁹⁸.

Развитие литературы и театра было продолжено в эпоху Тан, которую принято считать важнейшим этапом в развитии культуры Китая¹⁹⁹. Совершенствование искусства театра и оперы было поддержано развитием литературы, изучение которой считалось обязательной частью государственного и аристократического образования. В эпоху Тан изучение литературы и умение сочинять стихи стало обязательным навыком для императорских экзаменов. В развитии литературы и оперы этого периода можно обнаружить множество общих черт. И оперное представление, и литературное произведение становятся более абстрактными, утонченными и сложными.

Другой важной составляющей, связанной с трансформацией оперы в эпоху Тан, стало развитие досуга и бытовой сферы²⁰⁰. В некоторых случаях она приобретает все более аристократический, а под влиянием буддизма и

¹⁹⁷ The Cambridge History of China. Cambridge: Cambridge University Press, 1978 – 2020.

¹⁹⁸ 米嫻. 脸谱个性化与色彩语言关系探讨[D].山东工艺美术学院,2015.[Ми Чанг. Обсуждение взаимосвязи между персонализацией лица и цветовым языком [D]. Шаньдунская академия искусств и ремесел, 2015.]

¹⁹⁹ 方婷. 京剧脸谱的艺术特征及其在现代平面设计中的运用[J].今日科苑,2010.[Фан Тин. Художественные характеристики пекинских оперных масок и их применение в современном графическом дизайне [J] Today Keyuan, 2010.]

²⁰⁰ Benn C. China's Golden Age: Everyday Life in the Tang dynasty. Oxford University Press, 2002.

конфуцианства – все более философский характер²⁰¹. Многие общественные мероприятия того времени приобретали все более праздничный и театральный характер²⁰².

Развитие литературы и философии имело важное значение для развития оперного театра²⁰³. Идея сложных сюжетных линий, замысловатых языковых и голосовых конструкций отражала общую тенденцию развития литературы в частности и культуры в целом²⁰⁴. Оперное искусство эпохи Тан – это искусство сложных сочетаний и тонких соотношений²⁰⁵. Усложнение голосовой, визуальной и сюжетной основы сделало оперу эпохи Тан выразительным и изысканным зрелищем.

Как отмечалось выше, в эпоху Тан традиционная опера развивается по пути усложнения²⁰⁶. В этот период ранняя драма Канжунь становится

²⁰¹ Васильева Е., Бу И. Фарфор Жу Яо и принципы минимализма: к проблеме чувства формы // Вестник Томского государственного университета.

Культурология и искусствоведение. 2021. № 42. С. 43-52.

²⁰² 李楠.京剧脸谱的研究及其对平面设计的启示[J].设计,2014.[Ли Нань, Исследование масок пекинской оперы и их влияние на графический дизайн [J], Дизайн, 2014.]

²⁰³ 段碧丽,桂明.论民族文化符号在平面设计中的创意运用[J].美术界,2009.[Дуань Били, Гуй Мин, О творческом применении национальных культурных символов в графическом дизайне [J], Art Circle, 2009.]

²⁰⁴ Gernet J. A History of Chinese Civilization. New York: Cambridge University Press, 1996.

²⁰⁵ Будаева Т. Музыка традиционного китайского театра цзинцзюй (Пекинская опера). Автореферат диссертации на соискание ученого звания кандидат искусствоведения. М., 2011.

²⁰⁶ Ху Я. Китайская опера как нематериальное культурное наследие Китая // Общество: философия, история, культура: журнал. — Краснодар: Издательский дом «ХОРС», 2015. — № 4.

спектаклем с более сложным сюжетом и замысловатыми сюжетными поворотами. Количество исполнителей увеличивается, драматические пересечения становятся более сложными. В эпоху Тан в драме Канжунь принимают участие четыре исполнителя²⁰⁷.

Также в эпоху Тан появляются первые учебные заведения, где обучают театральному и оперному искусству²⁰⁸. При императоре Сюаньцзуне (712–755) была основана академия, название которой можно было бы перевести как «Грушевый сад». Полагают, что первая профессиональная оперная труппа была сформирована на базе этой академии²⁰⁹. Оперные певцы и музыканты выступали, прежде всего, при императорском дворе. Это подчеркнуло статус оперы как аристократического искусства и позволило ему развиваться как придворная форма искусства²¹⁰.

Эпоха династии Тан – важный период для формирования и поддержки визуальной системы традиционной оперы²¹¹. В это время складываются основные способы представления тех или иных героев, основной канон

²⁰⁷ 刘丽曼.脸谱艺术在当代平面设计中的运用[J].大舞台,2014.[Лю Лиман. Искусство в Facebook в использовании современного графического дизайна [J] Большая сцена, 2014.]

²⁰⁸ Tan Y. Historical Dictionary of Chinese Theater. Lanham: Scarecrow Press, 2008.

²⁰⁹ 贾思莹.戏剧元素在平面设计中的应用[J].美术教育研究,2018.[Цзя Сиин Применение драматических элементов в графическом дизайне [J] Исследования в области художественного образования, 2018.]

²¹⁰ Benn C. China's Golden Age: Everyday Life in the Tang dynasty. Oxford University Press, 2002.

²¹¹ Ebrey P. The Cambridge Illustrated History of China. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

действий и жестов²¹². В этот период театр становится сложной кодифицированной системой²¹³. Формирование визуальной программы китайской оперы идет по двум направлениям. С одной стороны, формируется и укореняется основной свод правил, связанных с театральным действием. С другой – визуальные принципы действия складываются в последовательную систему в образовательной среде. Основные герои и способы их визуального представления складываются в традиционной китайской опере в эпоху Тан.

2.3. Развитие системы традиционной оперы в период

Сун (960—1279) и Юань (1271—1368)

В эпоху Сун (960—1279) и период поздних династий состоялся переход к более совершенным и сложным формам китайской оперы. Важное значение в этом процессе играло общее развитие культуры империи Сун²¹⁴. Художественный процесс этого периода можно охарактеризовать как единство и синтез различных форм духовной и визуальной культуры²¹⁵. Культура этого периода связана с расцветом религиозной философии, развитием литературы и поэзии, преобразованием живописных школ. В некоторых случаях культуру

²¹² Сунь Л. Китайская народная опера: к проблеме становления и развития жанра. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2016.

²¹³ Wang-NGai S., Lovrick P. Chinese Opera, Images and Story. Vancouver- Seattle, University of Washington Press, 1997.

²¹⁴ 李涛. 浅谈平面设计中的民族文化特色研究[J]. 明日风尚, 2019. [Ли Тао, Об исследовании национальных культурных особенностей в графическом дизайне [J], Tomorrow's Fashion, 2019.]

²¹⁵ Ли В. Культура Китая эпох Тан и Сун: Синтез форм духовной культуры. Автореферат на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Москва, 2002.

периода Сун и Тан характеризуют как своеобразный художественный Ренессанс²¹⁶.

Важное значение в этот период имело развитие визуальной культуры²¹⁷. В частности – живописи, которая становится сложной визуальной системой, которая объединяет изображение, текст, цвет и другие смысловые и художественные компоненты²¹⁸. Важная характеристика театра и оперы эпохи Сун – синтез различных видов искусств, соединение литературной, музыкальной и философской основы²¹⁹.

Подъем художественной сферы стал одной из причин развития театральной системы в эпоху Сун²²⁰. Особенностью оперы в период Сун был ее аристократический характер. В эпоху Сун оперы исполнялись на официальном языке вэньян, который ассоциировался в китайской культуре с высокой философией и поэзией²²¹. Использование этого языка в театральных постановках указывало на два важных обстоятельства. Первое – обращение к опере как к части культуры прошлого, ее ретроспективный характер, связанный

²¹⁶ Gernet J. A History of Chinese Civilization. New York: Cambridge University Press, 1996.

²¹⁷ Chan S. The Routledge encyclopedia of traditional Chinese culture. London; New York : Routledge/Taylor & Francis Group, 2020.

²¹⁸ 侯智慧.京剧脸谱元素在平面设计中的应用方法[J].艺术大观,2021.[Хоу Чжижи. Метод применения элементов грима пекинской оперы в графическом дизайне [J].Art Grand View, 2021.]

²¹⁹ Picken L. Music from the Tang Court. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

²²⁰ 李祿. 中国戏曲海报设计研究：从传统到现代[D].中国美术学院,2018.[Ли Лу. Исследование дизайна плаката китайской оперы: от традиции к современности [D], Китайская академия искусств, 2018.]

²²¹ Завьялова О. Вэньян // Духовная культура Китая. М.: Восточная литература, 2008. — Т. 3. Литература. Язык и письменность. — С. 693—696.

с идеалистическими представлениями о древней культуре. Второе – отношение к опере как к части аристократической и официальной культуры, отношение к опере как жанру, существующему, прежде всего, в аристократической среде и имеющему аристократические корни. Эпоха Сун представляет оперу как часть благородной культуры²²². И этот интерес к аристократическому прошлому можно считать особенностью культуры Сун в целом²²³.

Период Сун связывают с подъемом и популярностью зрелищных видов искусств. В этот период театр и опера становятся частью не только аристократической, но и городской культуры. В эпоху Сун также начинают формироваться различные виды оперы²²⁴. В частности, выделяют такие направления как Кайфэн и Ханчжоу²²⁵. Кайфэн – это сольная опера, где предпочтение отдавалось одному певцу. Опера Ханчжоу предполагала множество героев и множество исполнителей²²⁶.

Регламент визуальной системы оперы эпохи Сун был связан с определением ролей и определением цветовой гаммы и костюмов

²²² Tan Y. Historical Dictionary of Chinese Theater. Lanham: Scarecrow Press, 2008.

²²³ Васильева Е., Бу И. Фарфор Жу Яо и принципы минимализма: к проблеме чувства формы // Вестник Томского государственного университета.

Культурология и искусствоведение. 2021. № 42. С. 43-52.

²²⁴ 云海佳.中国传统戏曲元素在平面设计中的应用[J].美术教育研究,2016.[Юн Хайцзя Применение элементов традиционной китайской оперы в графическом дизайне [J] Исследование художественного образования, 2016.]

²²⁵ 白寒枝.京剧脸谱视觉符号系统研究[D].昆明理工大学,2009.[Бай Ханчжи, Исследование системы визуальных символов масок пекинской оперы, [D], Куньминский университет науки и технологий, 2009.]

²²⁶ 魏文静,李若辉.传统戏曲元素在平面设计中的创新应用研究[J].美术教育研究,2021.[Вэй Вэньцзин, Ли Руохуэй, Исследование инновационного применения традиционных оперных элементов в графическом дизайне [J], Исследования в области художественного образования, 2021.]

исполнителей²²⁷. В эпоху Сун формируются основные критерии положения актеров на сцене, их иерархия и положение. Эти параметры были определены через сценографию: выбор цвета, оттенков и форм костюмов²²⁸. В частности, исследователи отмечают: «В костюмах персонажей народных опер нередко воплощается цветовая символика, характерная для сицзюй и для всей китайской культурной традиции. Красный — цвет жизни, радости и любви, белый — цвет смерти и траура, золотой — цвет власти, зелёный — цвет мира и надежды»²²⁹. Основные визуальные критерии традиционной китайской оперы были обозначены в эпоху Сун²³⁰.

Важным этапом в развитии китайской оперы стала эпоха Юань (1271—1368)²³¹. Она была связана с монгольским вторжением и изменением или корректировкой многих элементов культуры. В частности, важные изменения произошли в сфере оперы и театра. Главной сферой изменения стал язык. В эпоху Юань оперы стали исполняться не на официальном, а на народном языке. Это подчеркнуло важный вектор развития традиционной оперы: она становится частью народной культуры. Это обстоятельство важно как фактор,

²²⁷ Bonds J. Beijing Opera Costumes: The Visual Communication of Character and Culture. University of Hawaii Press, 2008.

²²⁸ Ebrey P. The Cambridge Illustrated History of China. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

²²⁹ Сунь Л. Китайская народная опера: к проблеме становления и развития жанра. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2016, с. 16.

²³⁰ 魏文静,李若辉.传统戏曲元素在平面设计中的创新应用研究[J].美术教育研究,2021.[Вэй Вэньцзин, Ли Руохуэй, Исследование инновационного применения традиционных оперных элементов в графическом дизайне [J], Исследования в области художественного образования, 2021.]

²³¹ 姚维维.传统戏曲脸谱图形符号在现代设计中的应用[J].四川戏剧,2021.[Яо Вэй вэй Применение традиционных оперных графических символов в современном дизайне [J] Сычуаньская опера, 2021.]

подтверждающий широкое распространение китайской оперы, ее последовательное включение в пространство культуры.

Другое важное обстоятельство эпохи Юань – итоговая специализация ролей. В оперной постановке окончательно фиксируются такие персонажи как : дань (旦, dàn, женщина), шэн (生, shēng, мужчина), чоу (丑, chǒu, клоун). хуа (花, huā, нарисованное лицо). Некоторые из этих персонажей сформировались в опере в более ранние периоды и были унаследованы оперой эпохи Юань²³².

В эпоху Юань возник строгий свод правил, связанный с рифмой, ритмом и музыкальной композицией. Опера становится набором строгих правил и предписаний. Во всех сферах – и прежде всего, поэтической и музыкальной, устанавливается строгий музыкальный канон²³³.

В период Юань формируется так называемая Юаньская драма, которую рассматривают как один из важных этапов развития театра, выразительную форму оперной постановки и один из непосредственных предшественников Пекинской оперы²³⁴. Юаньская опера представляла собой небольшие фарсовые пьесы со смешным сюжетом. Такие истории были написаны на бытовые сюжеты. Как правило, такая опера состояла из трех действий, сюжеты и персонажи не были связаны друг с другом²³⁵. У таких произведений не было

²³² 姚维维.传统戏曲脸谱图形符号在现代设计中的应用[J].四川戏剧,2021.[Яо Вэй вэй Применение традиционных оперных графических символов в современном дизайне [J] Сычуаньская опера, 2021.]

²³³ 钟国晗.中国民间美术符号在现代平面设计中的运用[J].艺术大观,2020.[Чжун Гохань Применение символов китайского народного искусства в современном графическом дизайне [J] Art Grand View, 2020.]

²³⁴ Wang-Ngai S., Lovrick P. Chinese Opera, Images and Story. Vancouver- Seattle, University of Washington Press, 1997.

²³⁵ Сунь Л. Китайская народная опера: к проблеме становления и развития жанра. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2016.

фиксированного текста, текст был импровизированным и вариативным²³⁶. В каждом акте использовался цикл арий в одной тональности²³⁷. Пел только один персонаж, остальные выступали с диалогами и речитативами. Тем не менее, Юнаньскую драму рассматривают как одну из важных стадий развития оперы.

Внешние вторжения и развитие религии в самом Китае несколько изменили отношение к опере. В начале эпохи Юнань она иногда воспринималась как несерьезное искусство²³⁸. Это побудило создавать театральные постановки на более сложные сюжеты. В этот момент появляются литераторы, которые работают над сюжетами и текстами драматических и оперных произведений. Среди наиболее известных мастеров, как правило, называют таких литераторов как Гуань Ханьцин, Бо Пу, Ма Чжиюань и Чжэн Гуанцзу.

В эпоху Юнань происходят принципиально важные изменения, связанные с оперой²³⁹. С одной стороны, она получает массовое распространение. В частности, традиция исполнения оперы на национальном языке делает зрелище более доступным. С другой стороны, традиционная опера становится более регламентированной и профессиональной. Над ее созданием начинают трудиться профессиональные авторы – это позволило перевести традиционную оперу на новый качественный уровень в эпоху Мин и Цин.

²³⁶ 李涛.浅谈平面设计中的民族文化特色研究[J].明日风尚,2019 .[Ли Тао, Об исследовании национальных культурных особенностей в графическом дизайне [J], Tomorrow's Fashion, 2019.]

²³⁷ 方婷.京剧脸谱的艺术特征及其在现代平面设计中的运用[J].今日科苑,2010.[Фан Тин Художественные характеристики пекинских оперных масок и их применение в современном графическом дизайне [J] Today Keyuan, 2010.]

²³⁸ Jin F. Chinese Theatre (Introductions to Chinese Culture). London: Cambridge University Press, 2014.

²³⁹ Tan Y. Historical Dictionary of Chinese Theater. Lanham: Scarecrow Press, 2008.

2.4. Развитие системы традиционной оперы в период поздних империй:

Мин (1368—1644) и Цин (1644—1912)

Империя Мин сформировалась на территории Китая после свержения Монгольского правления династий Юань²⁴⁰. Империя Мин представляла собой могущественное государство с развитой системой управления. В этот период в Китае появился регулярный флот и регулярная армия. Империя Мин существовала как масштабное централизованное государство²⁴¹.

Эпоха Мин – важный этап развития искусства Китая²⁴². Фактически, в этот момент происходит утверждение государственной религии как единой системы – такой религией становится конфуцианство. Эпоха Мин создает единую систему ритуалов, связанных с религией. В период Мин происходит реформа образования, создается единая система школ. Дальнейшее развитие получают философия и литература. Формируются новые формы в изобразительных искусствах. В частности, помимо традиционного для китайской живописи пейзажа появляется жанр «цветы и птицы». Эти жанры развиваются в придворной Академии художеств²⁴³. Развиваются и другие виды искусств – в

²⁴⁰ The Cambridge History of China. Cambridge: Cambridge University Press, 1978 – 2020.

²⁴¹ 段碧丽, 桂明. 论民族文化符号在平面设计中的创意运用[J]. 美术界, 2009. [Дуань Били, Гуй Мин, О творческом применении национальных культурных символов в графическом дизайне [J], Art Circle, 2009.]

²⁴² 刘丽曼. 脸谱艺术在当代平面设计中的运用[J]. 大舞台, 2014. [Лю Лиман. Искусство в Facebook в использовании современного графического дизайна [J] Большая сцена, 2014.]

²⁴³ Ebrey P. The Cambridge Illustrated History of China. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

частности, производство фарфора, многие художественные и технологические формы которого были унаследованы от более ранних эпох²⁴⁴.

Главная особенность искусства эпохи Мин – обращение к истории Китая и его культурному наследию. Тенденция подражанию искусству древних считается одной из главных особенностей культуры XIV — начала XV веков²⁴⁵. В этот период складывается целое направление любителей древней литературы. К этому направлению относятся такие литераторы как Сун Лянь, Лю Цзи, Ян Шици и другие мастера. Развитие литературы стало одной из причин последовательного развития оперы в этот период²⁴⁶.

В конце периода династии Юань драматург Го Мин создал пьесу, которая называлась «Сказка о Пипа». Считается, что эта опера была любимым произведением Чжу Юаньчжана – первого императора династии Мин²⁴⁷. Это определило ее популярность как императорской и как народной оперы. «Сказка о Пипа» стала образцом для многих драматических и оперных произведений, которые создавались на протяжении эпохи Мин²⁴⁸.

Представление было максимально приближено к зрелой китайской опере. Однако сюжет и либретто были очень длинными. «Сказка о Пипа» была

²⁴⁴ Васильева Е., Бу И. Фарфор Жу Яо и принципы минимализма: к проблеме чувства формы // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2021. № 42. С. 43-52.

²⁴⁵ Chan S. The Routledge encyclopedia of traditional Chinese culture. London; New York : Routledge/Taylor & Francis Group, 2020/

²⁴⁶ 高姗姗. 招贴设计中人物面部造型艺术的应用研究[D].河北大学,2009.[Гао Шаньшань Применение искусства моделирования лица в дизайне плакатов [D] Хэбэйский университет, 2009 г.]

²⁴⁷ 贾靖,魏玉莹.浅谈中国传统元素在现代文化招贴中的运用[J].大众文艺,2014.[Цзя Цзин, Вэй Юин, О применении китайских традиционных элементов в современных культурных плакатах [J], Популярная литература и искусство, 2014.]

²⁴⁸ Zhao M., Yan J. Peking Opera Painted Faces. Morning Glory, 1997.

произведением, которое требовало особого мастерства от исполнителей. От актеров требовались умения в различных областях. Они должны были уметь петь, танцевать, играть на музыкальных инструментах и владеть актерским мастерством²⁴⁹.

Главной формой оперной постановки эпохи Мин и первых династий Цин была опера Куньцюй²⁵⁰. Считается, что опера этого жанра возникла в регионе У. Наиболее известное произведение этого жанра «Павильон пионов» Тан Сяньцзу. Впоследствии мелодии этой оперы легли в основу одной из пяти мелодий, составляющих основу сычуаньской оперы²⁵¹.

Эпоха Мин имела принципиальное значение в становлении китайской традиционной оперы. Основные мотивы, мелодии и постановки сформировались в этот период. Опера эпохи Мин была важным фактором императорской и городской жизни. Одновременно она носила ретроспективный характер, то есть использовала мотивы, сюжеты или героев прошлых эпох и, в то же время, создавала новые формы, жанры и сюжеты.

В эпоху Мин формируются основные сценические принципы китайской оперы. В частности, в этот период складывается основная сценография и костюмы героев²⁵². У каждого героя был свой образ, и он играл не только

²⁴⁹陈晓燕,何咏兴,邵伟娣.现代艺术设计与京剧传统艺术文化结合应用的探索[J].作家天地,2022.[Чэнь Сяоянь, Хэ Юнсин, Шао Вейди.Исследование сочетания современного художественного дизайна и традиционного искусства и культуры Пекинской оперы [J].Мир писателя, 2022.]

²⁵⁰于淼.论昆曲视觉元素的图形设计运用[J].美术大观,2010.[Ю Мяо, О применени и визуальных элементов Kunqu Opera в графическом дизайне [J], The Grand View of Fine Arts, 2010.]

²⁵¹ Wang-Ngai S., Lovrick P. Chinese Opera, Images and Story. Vancouver- Seattle, University of Washington Press, 1997.

²⁵² Bonds J. Beijing Opera Costumes: The Visual Communication of Character and Culture. University of Hawaii Press, 2008.

важную роль в сюжете, но и был элементом сценической композиции²⁵³. Эпоха Мин представила оперу как полноценную систему, связанную с сюжетом, музыкой, драматургией и визуальным представлением.

Империя Цин (1644—1912), ее возникновение и развитие, было связано с правлением манчжурской династии. Фактически, формирование и развитие империи Цин стало основой для создания современного Китая. Эпоха Цин стала периодом подъема и развития культуры. Традиционно исследователи отмечают высокий уровень грамотности, развитие литературы и религии²⁵⁴, керамики, живописи и фарфора²⁵⁵. Важным направлением развития культуры эпохи Цин стала литература и музыка.

Литература, театр, музыка и опера в эпоху Цин развиваются как единая система. Эпоха Цин определяет высокий статус театрального и оперного искусства. Династия Цин обеспечила единое обращение к оперному пространству. В этот период главной формой музыкальной драмы становится Пекинская опера. Важным музыкальным событием этого периода считают оперу Кун Шанжэня «Веер с цветами персика». Она рассказывает о событиях, связанных с последними годами правления Императора. Эта опера считается одним из самых романтических произведений китайской оперной сцены.

В эпоху Цин окончательно утверждаются два основных визуальных критерия китайской оперы: грим и костюмы. Начиная с этого периода формируется окончательный канон, связанный с установлением визуальной

²⁵³ Siu L. *Cross-Dressing in Chinese Opera*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2003.

²⁵⁴ *The Cambridge History of China*. Cambridge: Cambridge University Press, 1978 – 2020.

²⁵⁵ Васильева Е., Бу И. Фарфор Жу Яо и принципы минимализма: к проблеме чувства формы // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2021. № 42. С. 43-52.

композиции произведения. Для каждой роли установлен свой тип грим и свой характер. Художники обобщают основные черты характера каждого героя, создавая его идеализированный облик. Различные черты характера подчеркивают с помощью использования различных цветов²⁵⁶.

В работе с гримом существует своя цветовая иерархия²⁵⁷. Красный цвет в гриме – символ верности и честности. Черный рассматривается как цвет прямоты и смелости. Синий и зеленый означают решительный характер. Желтый и белый – цвета обмана и жестокости²⁵⁸. Золотые оттенки традиционно используются для изображения фантастических животных и существ²⁵⁹.

В эпоху Цин костюм, также как и грим, становится важной характеристикой героя и важной частью визуального решения постановки²⁶⁰. Костюм, как и грим, раскрывает образ персонажа²⁶¹. Многовековое существование традиционной китайской оперы привело к появлению условных образов и обобщенных костюмов, которые символизируют того, или иного героя, ту, или иную эпоху. Эти костюмы используются для представления героев любого исторического периода.

²⁵⁶ Zhao M., Yan J. Peking Opera Painted Faces. Morning Glory, 1997.

²⁵⁷ Lim S. Origins of Chinese Opera. Asiapac Books Pte Ltd, 2013.

²⁵⁸ 于淼.论昆曲视觉元素的图形设计运用[J].美术大观,2010.[Ю Мяо, О применен ии визуальных элементов Kunqu Opera в графическом дизайне [J], The Grand View of Fine Arts, 2010.]

²⁵⁹ Bonds J. Beijing Opera Costumes: The Visual Communication of Character and Culture. University of Hawaii Press, 2008.

²⁶⁰ Mackerras C. Chinese theater: from its origin to the present day. Honolulu: University of Hawai press, 1983.

²⁶¹ Zhao M., Yan J. Peking Opera Painted Faces. Morning Glory, 1997.

Форма оперных костюмов, окончательно сформировавшаяся в эпоху Цин, была заимствована из реальной жизни²⁶². В некоторых случаях оперные наряды отражали форму повседневного костюма и его регламентацию. Например, если костюмы чиновников разных рангов делились по цвету, то и в оперной постановке это деление было повторено²⁶³. Также театральные костюмы повторяли рисунки и принципы костюмов придворных или императора. Например, на традиционной императорской одежде дракон всегда изображался с пятью когтями и открытой пастью – как символ власти и силы, а дракон на одежде подданных – с закрытой пастью и без когтей – как знак покорности и подчинения²⁶⁴. Эти рисунки были повторены и использованы в театральном костюме как символ определения позиций и ролей²⁶⁵.

Для каждого персонажа существует свой костюм. Эти одежды представляют собой продуманную систему, которая строго соблюдается и не может быть нарушена. Костюмы и визуальная система спектакля настолько обстоятельно регламентирована, что изменение одной детали или неверное представление персонажа способно нарушить весь ход повествования и его драматургию.

²⁶² Wang-Ngai S., Lovrick P. Chinese Opera, Images and Story. Vancouver- Seattle, University of Washington Press, 1997.

²⁶³ 贾靖,魏玉莹.浅谈中国传统元素在现代文化招贴中的运用[J].大众文艺,2014.[Цзя Цзин, Вэй Юин, О применении китайских традиционных элементов в современных культурных плакатах [J], Популярная литература и искусство, 2014.]

²⁶⁴ 杨秋红.京剧脸谱的艺术特征与现代平面设计[J].艺术品鉴,2016.[Ян Цюхун Художественные характеристики и современный графический дизайн масок пекинской оперы [J] Оценка искусства, 2016.]

²⁶⁵ Bonds J. Beijing Opera Costumes: The Visual Communication of Character and Culture. University of Hawaii Press, 2008.

Эпоха Цин обозначила строгий регламент оперной постановки²⁶⁶. Основные герои были определены и роли были обозначены именно в этот период. Часто традиционную оперу эпохи Цин рассматривают как условный канон китайской оперы. В то же время, традиционная китайская опера продолжила свое развитие в последующие десятилетия. Китайская опера получила новые направления развития на протяжении XX века²⁶⁷.

2.5. Развитие традиционной китайской оперы после 1912 года и на современном этапе

В 1912 году в истории Китая началась новая эпоха. Закончилась многовековая история императорского правления и начался новый период – период Китайской республики²⁶⁸. В 1949 году на территории Китая было провозглашено народное правительство, дав начало Китайской Народной Республике²⁶⁹. Этот новый период, с одной стороны, открыл начало новой художественной традиции, а с другой – стал приемником культуры предыдущих

²⁶⁶ Ebrey P. The Cambridge Illustrated History of China. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

²⁶⁷ Личжэнь Ч. Современная китайская опера. История и перспективы развития. Автореферат на соискание ученой степени кандидата наук. Санкт-Петербург: СПбГК, 2010.

²⁶⁸ 杨秋红.京剧脸谱的艺术特征与现代平面设计[J].艺术品鉴,2016.[Ян Цюхун Художественные характеристики и современный графический дизайн масок пекинской оперы [J] Оценка искусства, 2016.]

²⁶⁹ The Cambridge History of China. Cambridge: Cambridge University Press, 1978 – 2020.

столетий²⁷⁰. Особое значение в этот период приобрела народная культура и народная традиция, частью которой является традиционная китайская опера²⁷¹.

Для традиционной китайской оперы XX век стал периодом нового расцвета. В 1920-е – 1940-е годы возникли новые оперные школы, к которым, в частности, можно отнести школу Мэй, школу Шан, школу Чэн, школу Сюнь и другие направления²⁷². В этот период традиционная китайская опера впервые была представлена за пределами Китая. В 1919 году состоялись первые гастроли китайского оперного театра в Японии, в 1930 состоялись выступления театра в США, в 1935 году – в Советском Союзе²⁷³.

В начале XX века происходят изменения, связанные с традицией китайской оперы²⁷⁴. Опера сохраняет свою систему, тем не менее, в ней появляются нововведения. В начале XX века китайские студенты, вернувшиеся из-за границы, начинают работать и экспериментировать с западными

²⁷⁰ Gernet J. A History of Chinese Civilization. New York: Cambridge University Press, 1996.

²⁷¹ Jin F. Chinese Theatre (Introductions to Chinese Culture). London: Cambridge University Press, 2014.

²⁷² Lim S. Origins of Chinese Opera. Asiapac Books Pte Ltd, 2013.

²⁷³张琳.论中国传统元素在平面设计中的运用——以京剧脸谱为例[J].四川文理学院学报,2013.[Чжан Линь «О применении китайских традиционных элементов в графическом дизайне — на примере масок пекинской оперы» [J], Журнал Сычуаньского университета искусств и наук, 2013.]

²⁷⁴ 罗芙蓉.京剧脸谱元素对现代平面设计的启示[J].群文天地,2011.[Луо Фужун, Просвещение от элементов маски пекинской оперы до современного графического дизайна [J], Qunwen Tiandi, 2011.]

пьесами²⁷⁵. В Китае был поставлен ряд западных пьес. Одним из инициаторов нового движения был Цао Юй, при его участии в Китае был поставлен или использован целый ряд известных европейских пьес.

В 1920-е годы в театральных постановках стали принимать участие женщины. Произошел подъем женских трупп в Шанхае и Чжэцзяне. Эти постановки были ориентированы как на женщин-исполнительниц, так и на женщин-зрителей и использовали, в основном, романтические истории²⁷⁶. В 1930-е годы появились мобильные труппы, которые давали представления на фронте, для бойцов народной армии²⁷⁷.

После 1949 года развитие оперы поощрялось, были представлены новые сюжеты и персонажи. Возникли и получили развитие новые музыкальные мотивы, в частности – мотив янгэ. «Изначально янгэ — это тысячелетняя крестьянская традиция исполнения трудовых песен и танцев во время работы на рисовых полях²⁷⁸. В освобождённых коммунистами северных районах страны янгэ стало главным объектом изучения театральных деятелей — режиссёров, писателей и музыкантов. Новое янгэ, создаваемое коллективом авторов,

²⁷⁵ Личжэнь Ч. Современная китайская опера. История и перспективы развития. Автореферат на соискание ученой степени кандидата наук. Санкт-Петербург: СПбГК, 2010.

²⁷⁶ Riley J. Chinese theater and the actor in performance. Cambridge: Cambridge University press, 1997.

²⁷⁷ 罗芙蓉.京剧脸谱元素对现代平面设计的启示[J].群文天地,2011.[Луо Фужун, Просвещение от элементов маски пекинской оперы до современного графического дизайна [J], Qunwen Tiandi, 2011.]

²⁷⁸ 田甜.京剧脸谱元素在艺术设计中的运用[J].现代装饰(理论),2013.[Тянь Тянь П. применение элементов маски пекинской оперы в художественном дизайне [J] Современное оформление (теория), 2013.]

представляло собой уже небольшой спектакль, состоявший из песен, танцев, пантомимы, и трактованных по-новому сцен традиционного театра.

Содержанием стало освобождение от японского гнёта и свободная жизнь народа в новом Китае»²⁷⁹.

В период Культурной революции развитие китайской оперы было сильно ограничено. Многие труппы были распущены, а репертуар сокращен до нескольких постановок. Новое возрождение китайской оперы началось после 1976 года²⁸⁰. Традиционная китайская опера пережила свое возрождение, была дополнена новыми сюжетами и героями²⁸¹. Во второй половине 1970-х годов опера была представлена в рамках телевизионных программ²⁸².

Сегодня продолжают исполняться более 30 спектаклей на традиционные сюжеты. Среди них – «Павильон цветов» и «Веер с цветами персика»²⁸³. Это старейшие оперы, которые продолжают свое существование и по сей день. В

²⁷⁹ Сунь Л. Китайская народная опера: к проблеме становления и развития жанра. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2016, с. 20.

²⁸⁰ Mackerras C. Chinese theater: from its origin to the present day. Honolulu: University of Hawai press, 1983.

²⁸¹ 熊晨. 京剧脸谱元素与平面设计的融合[C]//.Proceedings of the 2008 International Conference on Industrial Design (Volume 1) .,2008.[Сюн Чен.Слияние элементов маски Пекинской оперы и графического дизайна.]

²⁸² Wang-Ngai S., Lovrick P. Chinese Opera, Images and Story. Vancouver- Seattle, University of Washington Press, 1997.

²⁸³ Jin F. Chinese Theatre (Introductions to Chinese Culture). London: Cambridge University Press, 2014.

2010 году традиционная китайская опера была внесена в список Нематериального культурного наследия ЮНЕСКО²⁸⁴.

²⁸⁴ Ху Я. Китайская опера как нематериальное культурное наследие Китая // Общество: философия, история, культура: журнал. — Краснодар: Издательский дом «ХОРС», 2015. — № 4.

Глава 3. Основные особенности Пекинской оперы: специфика и визуальная программа

Традиционная китайская опера – одно из наиболее важных явлений китайской культуры²⁸⁵. Она насчитывает многовековую историю²⁸⁶. Возникновение традиционной оперы как устойчивой системы связывают с империей Сун (960–1279)²⁸⁷. Традиционная китайская опера представляет собой важный феномен как образец соединения разных видов искусств – звуковых и визуальных²⁸⁸. Оперная постановка – это синтез музыки, текста, драматического сюжета, актерской игры, костюмов, грима и сценографии. Традиционная опера охватывает все основные стороны жизни и связывает разные социальные слои: китайская опера объединяет специфику как народной, так и аристократической культуры.

Китайская опера – это явление, которое представлено заметным количеством направлений и школ²⁸⁹. Полагают, что общее количество базовых

²⁸⁵ Ху Я. Китайская опера как нематериальное культурное наследие Китая // Общество: философия, история, культура: журнал. — Краснодар: Издательский дом «ХОРС», 2015. — № 4.

²⁸⁶ Jin F. Chinese Theatre (Introductions to Chinese Culture). London: Cambridge University Press, 2014.

²⁸⁷ 张琳.论中国传统元素在平面设计中的运用——以京剧脸谱为例[J].四川文理学院学报,2013.[Чжан Линь «О применении китайских традиционных элементов в графическом дизайне — на примере масок пекинской оперы» [J], Журнал Сычуаньского университета искусств и наук, 2013.]

²⁸⁸ Mackerras C. Chinese theater: from its origin to the present day. Honolulu: University of Hawai press, 1983.

²⁸⁹ Tan Y. Historical Dictionary of Chinese Theater. Lanham: Scarecrow Press, 2008.

школ превосходит число 360. В этом многообразии принято выделять несколько основных направлений, связанных с развитием пяти основных оперных традиций. К этим основным направлениям оперы относят следующие школы: Пекинская опера (京剧), Куньшанская опера (昆曲), Кантонская опера (опера Юэ) (粤劇), Опера Хуанмэйси (黄梅戏), опера Цинцзянь (秦腔), Опера Нуо Гуй Чи (侗戏), Тибетская опера (藏戏). Прежде всего, рассмотрим основные направления и школы китайской традиционной оперы²⁹⁰.

3.1. Традиционная китайская опера: основные направления

1. **Пекинская опера (京剧)**. Это уникальная форма искусства, история которого насчитывает более двухсот лет. Она берет свою основу в стилях Куньшань и Цинцзянь. Пекинская опера была особенно популярна во времена Династии Цин. В этот период она была воспринята как национальное достояние страны. Ее отличительной особенностью является то, что все актеры одеты в яркие, искусно вырезанные и раскрашенные маски²⁹¹.

2. **Куньшанская опера (昆曲)**. Отличительной чертой этой формы можно назвать стремление к элегии и лирике. Эту школу отличает деликатность движений и поз, гармония голоса, музыки и танца. Музыкальное сопровождение создают традиционные китайские инструменты, такие как флейта Ди, труба, лютя, пипа и барабаны. Истоки Куньшанской оперы связаны

²⁹⁰ 杜凡.平面设计中中国戏剧脸谱的应用探索[J].长江丛刊,2016.[Ду Фан, Исследование применения китайских драматических масок в графическом дизайне [J], Changjiang Series, 2016.]

²⁹¹ 于淼.论昆曲视觉元素的图形设计运用[J].美术大观,2010.[Ю Мяо, О применении и визуальных элементов Kunqu Opera в графическом дизайне [J], The Grand View of Fine Arts, 2010.]

с династией Юань. Происхождение оперы связывают с местностью Кушань, к востоку от города Сучжоу.

3. Кантонская опера (опера Юэ) (粵劇). Исполняется на кантонском диалекте китайского языка. Популярна в провинциях Гуандун, Гуанси, Северном Вьетнаме, Макао, Гонг-Конге, Сингапуре и Малайзии. Схожа с Пекинской оперой, но в Кантонской опере актеры наносят более сложный грим. Большинство сюжетов Кантонской оперы основано на традиционных мифах и легендах²⁹².

4. Опера Хуанмэйси (黃梅戲). Эта форма оперного искусства отличается от остальных. Она теснее других связана с народной традицией и берет свое начало в народной музыке. Иногда ее сравнивают с американской традицией и музыкой спиричуэлс – религиозных песнопений, послуживших основой джаза и блюза.

5. Цинцзянь (秦腔). Впервые появилась в провинции Шаньси и считается самой древней Традиционной Китайской Оперой.

6. Опера Нуо Гуй Чи (雉戲). Одна из самых старых и редких форм оперы. Обычно обладает множеством вариаций, подчиненных традиции отдельных семей. Исполняется на церемониях служения богам и почитания предков²⁹³. Актеры одеты в маски и принимают позы и вид разных богов или животных, например, льва, слона, лошади и так далее. Музыкальное сопровождение создается звуками барабанов, гонгов и других.

²⁹²于淼.论昆曲视觉元素的图形设计运用[J].美术大观,2010.[Ю Мяо, О применени и визуальных элементов Kunqu Opera в графическом дизайне [J], The Grand View of Fine Arts, 2010.]

²⁹³陆瑶,叶洁楠.传统文人戏剧审美与现代平面设计[J].大众文艺,2019.[Лу Яо, Е Цзяньань, Эстетика драмы традиционных литераторов и современный графический дизайн [J], Популярная литература и искусство, 2019.]

7. **Тибетская опера (藏戏)**. Настоящая древняя реликвия, отражающая уникальную Тибетскую культуру. Является самой известной этнической оперой в Китае. В ней сочетаются пение, танцы, акробатика, боевые искусства и религиозные церемонии. Представление обычно проходит на открытой площади, иногда в храмах. Представление длится от нескольких часов до нескольких дней.

3.2. Формирование Пекинской оперы: основные этапы

На сегодняшний момент наиболее известной формой традиционной китайской оперы является Пекинская опера. Как и другие вариации китайской оперы, Пекинская опера представляет собой единство различных видов искусств – музыки, танца, визуальных систем, костюма, грима, драматургии и т.д.²⁹⁴. Считается, что Пекинская опера как жанр возникла в китайской столице в период империи Цин (1644 - 1912) и продолжила свое развитие на протяжении XX века²⁹⁵. Пекинская опера была очень популярна при императорском дворе и рассматривается как часть аристократической культуры²⁹⁶. «... Конец XVII века стал начальным периодом становления и настоящего расцвета Пекинской

²⁹⁴ Жуань Ю. Пекинская опера как синтетическое сценическое действие.

Автореферат диссертации на соискание ученого звания кандидата наук. Москва: ГИТИС, 2013.

²⁹⁵ Лукинский Н., Шестакова Л. Пекинская опера: происхождение и эволюция // Вестник Томского государственного университета. История. 2018. № 54, сс. 161 – 165.

²⁹⁶ Будаева Т. Музыка традиционного китайского театра цзинцзюй (Пекинская опера). Автореферат диссертации на соискание ученого звания кандидат искусствоведения. М., 2011.

оперы²⁹⁷. Главной причиной, повлиявшей на этот процесс, было то, что жанр стал очень популярным среди императорского двора и столичной аристократии. ... Тем самым столичная аристократия внесла значительный вклад в развитие данного жанра»²⁹⁸.

Пекинская опера носит название Цзинцзюй (京劇), что дословно значит «столичная опера». Жанр впитал в себя стили разных оперных трупп – в том числе, провинциальных, которые приезжали в столицу и внесли свой вклад в историю оперного искусства. Происхождение Пекинской оперы связывают с традиционными музыкальными драмами XVII века. Важной датой в истории формирования Пекинской оперы стал 1790 год, когда четыре великие труппы привезли в Пекин постановки, приуроченные к юбилею императора Цаньлуна²⁹⁹.

Постепенно, комбинации основных мелодий сформировали основной музыкальный строй пекинской оперы. Эти мелодии, в свою очередь, были основаны на музыкальных напевах ханьской оперы. Считается, что визуальная и музыкальная форма Пекинской оперы была полностью сформирована к 1845 году³⁰⁰. В 1880-е годы развитие Пекинской оперы было поддержано императрицей Цыси – она была известна своим интересом к этому жанру. На территории Летнего дворца был возведен трехэтажный театр, в котором проходили выступления мастеров Пекинской оперы.

²⁹⁷陆瑶,叶洁楠.传统文人戏剧审美与现代平面设计[J].大众文艺,2019.[Лу Яо, Е Цзяньань, Эстетика драмы традиционных литераторов и современный графический дизайн [J], Популярная литература и искусство, 2019.]

²⁹⁸ Лукинский Н., Шестакова Л. Пекинская опера: происхождение и эволюция // Вестник Томского государственного университета. История. 2018. № 54, сс. 162.

²⁹⁹ Lim S. Origins of Chinese Opera. Asiapac Books Pte Ltd, 2013.

³⁰⁰ Xu C. Peking Opera. London: Cambridge University Press, 2012.

Покровительство императрицы Цыси способствовало повышению статуса Пекинской оперы в обществе³⁰¹. Изначально, опера содержала множество традиционных народных черт. Поддержка со стороны императрицы Цыси обеспечило аристократический статус оперы и его развитие в аристократической среде. В эпоху Цин было учреждено Ведомство Великой Гармонии, которое отвечало за постановку оперы и проведение парадов. Оперные постановки стали более пышными и торжественными, сформировалась законченная система костюмов и грима³⁰².

Период расцвета Пекинской оперы связывают с 1920 – 1940 годами³⁰³. В этот период формируется заметное количество школ и направлений Пекинской оперы³⁰⁴. Наиболее известными направлениями Пекинской оперы можно назвать школу Мэй (Мэй Ланьфан: 1894—1961), школу Шан (Шан Сяюнь: 1900—1975), школу Чэн (Чэн Яньцю: 1904—1958 гг) и школа Сюнь (Сюнь Хуэйшэн: 1900—1968).

Период начала XX века в истории Пекинской опере связан с изменением позиций мужских и женских ролей³⁰⁵. Еще в XVII в. (в 1671 году) в Пекинской опере был введен запрет на появление женщин-исполнителей. Запрет 1772 года ограничивал выступление женщин в Пекине. Неофициально, в последние

³⁰¹ Mackerras C. Peking Opera. Hong Kong: Oxford University Press, 1997.

³⁰² Bonds J. Beijing Opera Costumes: The Visual Communication of Character and Culture. University of Hawaii Press, 2008.

³⁰³ Чжан Л. Современная китайская опера: история и перспективы развития. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Санкт-Петербург: СПбГК, 2010.

³⁰⁴ 黄艳华. 近代上海平面设计发展研究 (1843-1949) [D]. 上海大学, 2014. [Хуан Яньхуа, Исследование развития графического дизайна в современном Шанхае (1843-1949) [D], Шанхайский университет, 2014.]

³⁰⁵ Siu L. Cross-Dressing in Chinese Opera. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2003.

десятилетия XX века, в 1870-е годы женщины появлялись на сцене³⁰⁶. Отчасти это связывают с деятельностью императрицы Цыси и ее интересом к Пекинской опере. В 1890-е годы появились оперные труппы, провозгласившие принцип равноправия, или, напротив, представлявшие на сцене только женщин-исполнительниц. Хорошо известна труппа Ли Маозэр, которая появилась в 1890-е годы в Шанхае. В 1911 году было подано прошение на снятие всех ограничений, касающихся выбора ролей.

3.3. Характеры и основные персонажи Пекинской оперы

Основа Пекинской оперы – это 4 основных характера, с которыми связаны основные сюжетные переплетения. Каждый из характеров обладает своими узнаваемыми чертами, которые позволяют определить тот или иной персонаж на сцене. Основными персонажами можно назвать следующие: шэн (生) – это мужчина, дань (旦) – женщина, чоу (丑) – шут или клоун, цзин (净) – сильный мужской персонаж, который может быть как положительным, так и отрицательным героем. Рассмотрим характеры и амплуа отдельных персонажей Пекинской оперы.

Шэн (生) – мужчина. Шэн – основной мужской персонаж Пекинской оперы³⁰⁷. Существует три основных типа персонажа шэн³⁰⁸. В зависимости от сюжета и роли он может представлять старший или младший персонаж. Также существует амплуа мужчины-воина, которое относится к этому персонажу.

³⁰⁶ Riley J. Chinese theater and the actor in performance. Cambridge: Cambridge University press, 1997.

³⁰⁷ Bonds J. Beijing Opera Costumes: The Visual Communication of Character and Culture. University of Hawaii Press, 2008.

³⁰⁸ Siu L. Cross-Dressing in Chinese Opera. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2003.

Старший шэн – это пожилой мужчина или мужчина средних лет. На сцене он выглядит как человек с бородой, цвет которой определяет его возраст. Это амплуа используется для представления немолодых высокопоставленных персонажей – ученых, мудрецов, императоров³⁰⁹. Младший шэн – это воспитанный и образованный молодой человек. Его внешнее отличие – тонкие черты лица³¹⁰. В его изображении не используется борода или усы. Как правило, в изображении персонажа этого амплуа не используется военный костюм. Как правило, младший шэн – это персонаж второго плана. В музыкальном представлении персонажей младшего шэн используется устойчивый прием: персонаж поет фальцетом, но при этом говорит низким голосом³¹¹.

Отдельная разновидность амплуа шэн – это воин. Шэн-воин хорошо владеет боевыми искусствами. Это амплуа используется для изображения воинов и благородных мятежников. Поскольку эта роль включает множество эпизодов, связанных с единоборствами, актеру необходима серьезная акробатическая подготовка.

Специфическая разновидность амплуа шэн – это ребенок. Как правило, эту роль представляют только очень молодые актеры, поскольку возраст в этом амплуа играет особую роль. Особенность его представления заключается в том, что актеры поют своими голосами. В изображении этого персонажа используются специальные техники чтения.

³⁰⁹ Будаева Т. Музыка традиционного китайского театра цзинцзюй (Пекинская опера). Автореферат диссертации на соискание ученого звания кандидат искусствоведения. М., 2011.

³¹⁰ 赵明, 严杰。京剧彩绘面孔。牵牛花, 1997。 [Zhao M., Yan J. Peking Opera Painted Faces. Morning Glory, 1997.]

³¹¹ Chou H. Striking Their Own Poses: The History of Cross-Dressing on the Chinese Stage // The Drama Review, 1997, № 41 (2), pp. 130–152.

Дань (旦) – женщина. Амплуа дань объединяет женские персонажи в Пекинской опере. В постановке выделяют несколько персонажей и характеров: «дева», «куртизанка», «воительница» и «старуха». Роль «дева» представляет молодую девушку или молодую замужнюю женщину. Как правило, вокальные партии этой роли исполняются фальцетом. Это важная оперная роль. Молодую деву изображают в одеждах светлых цветов с яркой вышивкой. Замужние героини носят более темные одежды. Как правило, костюм «девы» - это одежда с очень длинными рукавами. «Куртизанка», как правило, не имеет собственной вокальной партии. Она исполняет речитативы, но не оперную арию. Основным выразительным средством куртизанки является мимика и жесты. Роль была очень популярна в первые десятилетия XX века и получила распространение благодаря реформе театра в 1910 годы³¹². Костюм «куртизанки» - с укороченными рукавами, поскольку ее роль построена на жестах, исполнение которых с закрытыми руками было бы затруднено³¹³. Роль «куртизанки» часто носит комический характер³¹⁴. Это легкомысленная девушка, которая попадает в смешные ситуации – в этом смысл ее роли³¹⁵.

Амплуа «воительницы» принято делить на два основных типа: «девушка-воин» и «девушка-копьеносец». Костюм девы-воительницы короче и легче.

³¹² Siu L. Cross-Dressing in Chinese Opera. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2003.

³¹³ 高姗姗. 招贴设计中人物面部造型艺术的应用研究[D].河北大学,2009.[Гао Шаньшань Применение искусства моделирования лица в дизайне плакатов [D] Хэбэйский университет, 2009 г.]

³¹⁴ Wichmann E. Tradition and Innovation in Contemporary Beijing Opera Performance // The Drama Review. 1990, № 34 (1), pp, 146–178.

³¹⁵ Будаева Т. Музыка традиционного китайского театра цзинцзюй (Пекинская опера). Автореферат диссертации на соискание ученого звания кандидат искусствоведения. М., 2011.

Амплуа построено на большом количестве акробатических номеров³¹⁶. Роль девы-копьяносца более статична. Как правило, ее изображают в длинном статичном платье. Костюм «воительницы» красного или розового цвета. Характерная одежда – красный или розовый доспех с флагами за спиной. На голове у «дань-воительницы» - диадема с семью лучами. Часто такую диадему украшают перьями фазана.

Амплуа «старуха» - единственная роль этого ряда, которая исполняется без грима. Это печальный персонаж, она ходит согнувшись и опираясь на трость. Единственный внешний атрибут «старухи» - седые волосы, которые собраны в узел или пучок. Костюм «старухи» - оливкового или коричневого цвета с металлическими вышивками. Роли пожилых женщин подразумевают вокальные партии и декламацию³¹⁷. Ария «старухи» исполняется естественным (не измененным) голосом. Пожилая женщина – одна из центральных драматических ролей Пекинской оперы.

Чоу (丑) – шут или клоун. Чоу представляет комическое амплуа в Пекинской опере. Основная особенность персонажей этой категории – возможность импровизации. Чоу может достаточно свободно вести себя на сцене и разговаривать со зрителем. Иногда этот персонаж называют «маленькое раскрашенное лицо», поскольку грим чоу сосредоточен в центре лица, а не закрывает всю его поверхность.

Этот персонаж никогда не используют для главных ролей или ролей первого плана. Это всегда вспомогательный герой или персонаж. При этом полагают, что амплуа чоу дает самый широкий спектр ролей. Как правило, это персонажи комического толка. Смешные характеристики «шут» приобретает за

³¹⁶ Серова С. Пекинская музыкальная драма. М.: Наука, 1970.

³¹⁷ Жуань Ю. Пекинская опера как синтетическое сценическое действо.

Автореферат диссертации на соискание ученого звания кандидата наук. Москва: ГИТИС, 2013.

счет своего внешнего вида – пятна на лице или странно подстриженной бороде³¹⁸. Все проявления внешнего вида характеризуют чоу как комический персонаж. «Клоун» всегда подчеркнуто говорит на народном языке, что характеризует его как персонаж³¹⁹. Существует несколько разновидностей этого персонажа: чиновник или ученый, чоу-воин и чоу-женщина. Роль чоу-воина сочетает акробатику с вокальными данными. Чоу-женщина – это всегда комический персонаж. В этом амплуа представляют старух, свах, недовольных жен и т.д.

Цзин (净) – мужской персонаж. Амплуа цзин – важный элемент

Пекинской оперы. В сюжетных линиях цзин наделен выдающимися физическими и умственными способностями³²⁰. Диапазон этих качеств может быть связан как с абсолютными героями, так и с абсолютными злодеями. В визуальных решениях основа изображения этого персонажа – заметный грим. По качеству и характеру внешних элементов всегда можно определить, к положительной, или к отрицательной категории относится герой³²¹. Красный грим демонстрирует справедливость и смелость. Черный обозначает силу и верность. Зеленый цвет грима может указывать на то, что перед зрителем – дух или рыцарь. Фиолетовый цвет говорит о мудрости. Белый или желтый грим говорят о коварстве или предательстве – как правило, это атрибут отрицательных персонажей. Золотой или серебряный грим – это цвет богов.

³¹⁸ Zhao M., Yan J. Peking Opera Painted Faces. Morning Glory, 1997.

³¹⁹ Seppälä S. Role Types of the Peking Opera // Asian Traditional Theatre and Dance. Helsinki: Theatre Academy Helsinki, 2018.

³²⁰ 黄稠, 摆出自己的姿势: 中国舞台上的变装史 // The Drama Review, 1997, № 41 (2), pp. 130–152. [Chou H. Striking Their Own Poses: The History of Cross-Dressing on the Chinese Stage // The Drama Review, 1997, № 41 (2), pp. 130–152.]

³²¹ Zhao M., Yan J. Peking Opera Painted Faces. Morning Glory, 1997.

Амплуа цзин также предполагает несколько разновидностей. Например, цзин с боевым молотом – один из ведущих персонажей оперы. Обычно персонажи этого амплуа обладают высоким социальным статусом. Такой персонаж предполагает вокальные партии без акробатики. Персонаж-воин, напротив, построен на демонстрации акробатических сцен и уменьшении количества вокальных партий. Наконец, третья разновидность цзин – подвижный воин. В ролях этого амплуа, как правило, много действия и практически нет вокальных партий.

3.4. Визуальная программа Пекинской оперы:

сценография, грим и костюмы

Следует отметить, что визуальная программа китайской оперы подчинена глубокой символической. Оформление оперной сцены – просто и минималистично. Представления Пекинской оперы происходят на сцене прямоугольной формы. Сцена устроена таким образом, что действие видно, как минимум, с трех сторон. Сцена разделена на две части вышитым занавесом. В традиционном китайском театре и в Пекинской опере сцена сориентирована по сторонам света. Зрители сидят к югу от сцены – направление на север принципиально важно как место действия. Все персонажи обязательно входят с востока и выходят на запад³²².

Традиционно в сценографии Пекинской оперы очень мало реквизита. Тем самым, Пекинская опера демонстрирует свое следование многовековой традиции. Крупные объекты часто маркировались условными обозначениями. Предметы мебели (например, скамья) обозначали дом или кровать. Периферийные объекты часто служат для обозначения более крупных единиц. В частности, кнут может обозначать коня, а весло может обозначать лодку.

³²² Xu C. Peking Opera. London: Cambridge University Press, 2012.

Обращаясь к изучению Пекинской оперы, следует обратить внимание, что ее визуальная программа и сценография выражается, прежде всего, через образы и характеры актеров. Ключевое значение в формировании Пекинской оперы играют грим и костюмы, которые являются такой же важной частью постановки, что и музыкальный строй³²³. Визуальные решения Пекинской оперы связаны с адаптацией как элементов одежды, так и с символикой цвета и грима ее персонажей. Строгая сценография Пекинской оперы приводит к тому, что грим и костюмы приобретают особую роль.

Костюмы Пекинской оперы – это синтез символизма театральной постановки и функционального костюма в том виде, в котором он существовал в повседневной жизни³²⁴. В основе практически всех сценических костюмов – реальные прототипы, которые были использованы в ту или иную историческую эпоху. Китай – многонациональное государство и костюм всегда подчеркивает этнические и национальные особенности.

Одежда, которая использовалась в Пекинской опере, преследовала другие задачи. Ее целью было не столько выражение национальных, региональных или личных особенностей, а создание идеального образа. Различные элементы костюма служили для обозначения социальных, профессиональных или возрастных начал (чиновник, ученый, молодая девушка, воин). В то же время, костюм создавал идеальный образ героя или героини, превращал действующее лицо в условный персонаж, формировал собирательный образ.

³²³ Будаева Т. Музыка традиционного китайского театра цзинцзюй (Пекинская опера). Автореферат диссертации на соискание ученого звания кандидат искусствоведения. М., 2011.

³²⁴ Bonds J. Beijing Opera Costumes: The Visual Communication of Character and Culture. University of Hawaii Press, 2008.

Прежде всего, костюм обозначает ранг персонажа³²⁵. Император и члены его семьи носят желтые одежды, а высокопоставленные чиновники – одежды красного цвета. Этот костюм обозначает персонажей высшего класса – как правило, такой костюм украшали вышивки в виде драконов. Чиновники низшего ряда изображаются в синих одеждах. Молодые герои, как правило, одеты в светлые одежды. Старики носят коричневое и оливковое. Черный считается мужским цветом – его носят многие персонажи. Герои без социального статуса и простолюдины носят одежду без вышивки³²⁶.

Особое значение в костюме Пекинской оперы играют рукава. С одной стороны, они ограничивают или, напротив, дают свободу движений. Во многих ампуа важны движения, танец и жесты рук³²⁷. Длинный или укороченный рукав может подчеркнуть или, напротив, скрыть жесты рук. В то же время, рукава задают силуэт, маркируют социальный статус героя и характер действия³²⁸. Рукава, в частности, используются как элемент эмоциональных жестов. Значение имеет также высота каблука. Обувь на каблуке носят знатные персонажи, обувь без каблука – герои, представляющие персонажей низшего класса.

³²⁵ Жуань Ю. Пекинская опера как синтетическое сценическое действо.

Автореферат диссертации на соискание ученого звания кандидата наук. Москва: ГИТИС, 2013.

³²⁶ 刘丽曼.脸谱艺术在当代平面设计中的运用[J].大舞台,2014.[Лю Лиман. Искусство в Facebook в использовании современного графического дизайна [J] Большая сцена, 2014.]

³²⁷ 陆瑶,叶洁楠.传统文人戏剧审美与现代平面设计[J].大众文艺,2019.[Лу Яо, Е Цзяньань, Эстетика драмы традиционных литераторов и современный графический дизайн [J], Популярная литература и искусство, 2019.]

³²⁸ Жуань Ю. Пекинская опера как синтетическое сценическое действо.

Автореферат диссертации на соискание ученого звания кандидата наук. Москва: ГИТИС, 2013.

Другим визуальным инструментом Пекинской оперы является грим персонажей. С его помощью актер передает характер и качества своего персонажа. Полагают, что возникновение грима, его смысл и характер связан с использованием масок в китайской культурной традиции³²⁹. Считается, что изначально маски применяли в военных целях, но уже в эпоху ранних династий маски использовали для театральных постановок³³⁰. Одним из первых образов, созданных при помощи масок, был образ полководца. Такая маска обозначала воинственность и смелость³³¹.

Контрастный грим прорисовывает черты лица и делает их более крупными. Полагают, это делали для того, чтобы зрители могли лучше идентифицировать героя и определять его эмоции. Условно, театральный грим можно разделить на элегантный и контрастный³³². Элегантный грим подчеркивает естественные черты лица, делает их более изящными. Контрастный грим, как правило, фантазийный. Он используется для представления фантазийных персонажей и героев³³³. Элегантный (или естественный) грим, как правило, использовался для амплуа дань и шэн. Контрастный грим использовался для обозначения амплуа цзин и чоу³³⁴.

³²⁹ Lim S. *Origins of Chinese Opera*. Asiapac Books Pte Ltd, 2013.

³³⁰ Faye C. *Chinese Theories of Theater and Performance from Confucius to the Present*. University of Michigan Press, 2002.

³³¹ Лукинский Н., Шестакова Л. Пекинская опера: происхождение и эволюция // Вестник Томского государственного университета. История. 2018. № 54, сс. 161 – 165.

³³² Wichmann E. *Tradition and Innovation in Contemporary Beijing Opera Performance* // *The Drama Review*. 1990, № 34 (1), pp, 146–178.

³³³ 陆瑶,叶洁楠.传统文人戏剧审美与现代平面设计[J].大众文艺,2019.[Лу Яо, Е Цз яньань, Эстетика драмы традиционных литераторов и современный графический дизайн [J], Популярная литература и искусство, 2019.]

³³⁴ Zhao M., Yan J. *Peking Opera Painted Faces*. Morning Glory, 1997.

В зависимости от персонажа, меняется характер и оттенок грима. В женских амплуа дань лицо, как правило, выбеливают, подводя брови и очерчивая линию рта. Мужское лицо обозначали красным, особенно в тех случаях, когда речь шла о представлении героического персонажа. Черные круги под глазами могут свидетельствовать о трагической биографии героя. Важным элементом у мужских персонажей являются усы и борода. Ее оттенок обозначает возраст героя: у молодого человека борода будет белого цвета, у зрелого персонажа – серая, у старика – белая³³⁵.

Цвет грима, используемый в Пекинской опере, позволяет определить характер персонажа³³⁶. Грим красного цвета определяет верность и отвагу. Черный цвет обозначает прямодушность и честность³³⁷. Зеленый – цвет упорства и благородства. Синий – представляет твердость и стойкость³³⁸. Фиолетовый грим обозначает мудрость. Грим отрицательных персонажей связан с желтым и белым цветом. Желтый обозначает злость и раздражительность. Белый – коварство и злобу. В оценке символики грима важно понимать, что смысл создает комбинация оттенков. Сложность и специфика характера может быть передана через специфический грим. Сочетание грима и костюма является важной основой визуальной программы Пекинской оперы³³⁹.

³³⁵ Seppälä S. Role Types of the Peking Opera // Asian Traditional Theatre and Dance. Helsinki: Theatre Academy Helsinki, 2018.

³³⁶ Wang-Ngai S., Lovrick P. Chinese Opera, Images and Story. Vancouver- Seattle, University of Washington Press, 1997.

³³⁷ Лукинский Н., Шестакова Л. Пекинская опера: происхождение и эволюция // Вестник Томского государственного университета. История. 2018. № 54, сс. 161 – 165.

³³⁸ 云海佳.中国传统戏曲元素在平面设计中的应用[J].美术教育研究,2016.[Юн Ха йцзя Применение элементов традиционной китайской оперы в графическом дизайне [J] Исследование художественного образования, 2016.]

³³⁹ Mackerras C. Peking Opera. Hong Kong: Oxford University Press, 1997ю

Глава 4. Описание графического проекта

Темы и образы, связанные с культурой традиционного китайского театра и традиционной китайской оперы, в последние годы вызывают повышенный интерес. С одной стороны, они являются частью традиционной китайской культуры – глубокой исторической традиции, которая насчитывает многие столетия. С другой стороны, характеры и приемы, сформированные китайской оперой, являются частью современной культуры. Грим, маски, элементы костюма востребованы в рамках современной культуры. Данная тема объединяет интерес к современной художественной системе и традиционной культуре, которая последние годы привлекает внимание исследователей³⁴⁰.

Данная работа представляет разработку концепции информационно-графического сопровождения Фестиваля традиционной оперы в Китае. Работа состоит из двух базовых составляющих – теоретического раздела и графической части, посвященной информационно-графическому сопровождению проектов традиционной китайской оперы³⁴¹.

Теоретический раздел формирует аналитическую базу исследования. В ней рассмотрены вопросы, связанные с развитием графического дизайна XX века, а также с появлением, формированием и развитием традиционной китайской оперы³⁴².

³⁴⁰ Васильева Е. Система традиционного и принцип моды / Теория моды: тело, одежда, культура. 2017. № 43. С. 1-18.

³⁴¹ 谢青君.戏剧元素在平面设计的应用[J].艺术评鉴,2020 [Се Цинцзюнь Применен ие драматических элементов в графическом дизайне [J] Art Evaluation, 2020.]

³⁴² 陈芳.平面设计中民族文化的运用[J].中国包装工业,2014 .[Чен Фан Применени е национальной культуры в графическом дизайне [J] Китайская упаковочная промышленность, 2014.]

В рамках данного исследования и данного графического проекта центральное внимание сосредоточено на сценографии и костюмах китайской оперы. Здесь следует обратить внимание на то, что в традиционной китайской опере общая сценография постановки крайне строга. Инструментом создания визуальной системы спектакля являются костюмы и грим. Именно поэтому обращение к визуальным формам китайской оперы, прежде всего, подразумевает обращение к системе костюма и грима.

Целью данного графического проекта является разработка проекта информационно-графического сопровождения фестиваля традиционной китайской оперы. Для реализации этой цели разработана и представлена система графических элементов, связанная с информационно-визуальным представлением китайской оперы.

В работе над данным графическим проектом могут быть обозначены следующие **задачи** систематического и прикладного характера:

Систематические задачи:

- Изучение визуальной системы китайской оперы как инструмента современного дизайна.

- Создание визуальной концепции, связанной с информационно-графическим представлением китайской оперы.

- Разработка графической программы, где визуальные мотивы традиционной китайской оперы использованы как основа современного дизайна.

Локальные прикладные задачи:

- Разработка прикладного графического инструментария.

- Разработка основных графических элементов.

- Адаптация сформированной графической системы для разных носителей.

Актуальность проекта. Тема традиционной китайской оперы, ее графическая система привлекают внимание как исследователей, так и графиков. Традиционную китайскую оперу можно назвать одной из наиболее востребованных тем. За последние годы была опубликована целая серия исследований, связанных с историей, сценографией, визуальной и сценической системой китайской оперы³⁴³. В 2010 году традиционная китайская опера была включена в список мирового нематериального наследия ЮНЕСКО³⁴⁴. Столь пристальное внимание к музыкальной основе и визуальной системе китайской оперы заставляет воспринимать ее одной из наиболее актуальных тем как современного визуального пространства, так и традиционной культуры Китая.

³⁴³ Faye C. Chinese Theories of Theater and Performance from Confucius to the Present. University of Michigan Press, 2002; Tan Y. Historical Dictionary of Chinese Theater. Lanham: Scarecrow Press, 2008; Чжан Л. Современная китайская опера: история и перспективы развития. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Санкт-Петербург: СПбГК, 2010; Будаева Т. Музыка традиционного китайского театра цзинцзюй (Пекинская опера). Автореферат диссертации на соискание ученого звания кандидат искусствоведения. М., 2011; Jin F. Chinese Theatre (Introductions to Chinese Culture). London: Cambridge University Press, 2014; Сунь Л. Народная опера в типологической системе новой оперы Китая // Проблемы музыкальной науки. 2015. № 1 (18). С. 12–15; Лукинский Н., Шестакова Л. Пекинская опера: происхождение и эволюция // Вестник Томского государственного университета. История. 2018. № 54, сс. 161 – 165.

³⁴⁴ Ху Я. Китайская опера как нематериальное культурное наследие Китая // Общество: философия, история, культура: журнал. — Краснодар: Издательский дом «ХОРС», 2015. — № 4.

Новизна проекта. Одна из особенностей данного проекта – стремление использовать элементы традиционной китайской оперы для создания актуальной визуальной системы. Мы рассматриваем визуальные элементы традиционной китайской оперы как возможную основу современного дизайна.

Методика создания проекта. В работе над данным проектом был выбран комплексный систематический подход. Были рассмотрены основные исследования, связанные с развитием графического дизайна XX века, а также – с преобразованием китайской оперы. Были рассмотрены основные образцы, прототипы и аналоги, связанные как с развитием графической системы, так и с визуальной программой традиционной китайской оперы. Этот систематический анализ материала положен в основу работы над проектом.

Возможность практического применения. Систематические и визуальные элементы данного проекта могут быть использованы при подготовке мероприятий, связанных с традиционной китайской оперой. Элементы данного проекта могут быть использованы при организации фестивалей, выставок, презентационных мероприятий, культурных форумов и т.д.

Состав проекта. Проект ориентирован на представление таких носителей как книга, буклет, электронные носители, сувенирная продукция.

Описание проекта. Данный проект совмещает исследование и практическое использование графики и образа. С одной стороны, в рамках данной работы подготовлена графическая система, связанная с непосредственными образами и характерами традиционной китайской оперы. С другой стороны, данный графический проект обращается к основам древних героев и образов китайской оперы.

В основу традиционной китайской оперы положено 4 характера, с которыми связаны главные сюжетные переплетения. Каждый их характеров обладает своими узнаваемыми чертами, которые позволяют определить тот,

или иной персонаж на сцене. Основными персонажами традиционной китайской оперы являются следующие: шэн (生) – мужчина, дань (旦) – женщина, чоу (丑) – шут или клоун, цзин (净) – сильный мужской персонаж, который может быть как положительным, так и отрицательным героем.

В традиционной китайской опере визуальная программа и сценография выражена через образы и характеры героев (амплуа). Ключевое значение в традиционной китайской опере играют грим и костюмы. Они являются такой же важной частью постановки, как и музыкальный строй³⁴⁵. Визуальные решения Пекинской оперы связаны с адаптацией элементов одежды, символикой цвета и грима³⁴⁶.

Костюмы Пекинской оперы – это синтез символизма театральной постановки и функционального костюма в том виде, в котором он существовал в повседневной жизни³⁴⁷. В основе практически всех сценических костюмов – реальные прототипы, которые были использованы в ту или иную историческую эпоху³⁴⁸.

³⁴⁵ Будаева Т. Музыка традиционного китайского театра цзинцзюй (Пекинская опера). Автореферат диссертации на соискание ученого звания кандидат искусствоведения. М., 2011.

³⁴⁶ 陈芳. 平面设计中民族文化的运用[J]. 中国包装工业, 2014. [Чен Фан Применени е национальной культуры в графическом дизайне [J] Китайская упаковочная промышленность, 2014.]

³⁴⁷ Bonds J. Beijing Opera Costumes: The Visual Communication of Character and Culture. University of Hawaii Press, 2008.

³⁴⁸ 郑笑菲. 教学实践相结合, 教改工作结硕果——记艺术传媒学院陶艺暨平面设计展[J]. 戏曲艺术, 2005. [Чжэн Сяофэй. Сочетание преподавания и практики, реформа преподавания дала плодотворные результаты - Выставка керамического искусства и графического дизайна Школы искусства и медиа [J]. Xiqu Art, 2005.]

Прежде всего, костюм обозначает ранг персонажа³⁴⁹. Император и члены его семьи носят желтые одежды, а высокопоставленные чиновники – одежды красного цвета. Этот костюм обозначает персонажей высшего класса – как правило, такой костюм украшали вышивки в виде драконов. Чиновники низшего ряда изображаются в синих одеждах. Молодые герои, как правило, одеты в светлые одежды³⁵⁰. Старики носят коричневое и оливковое. Черный считается мужским цветом – его носят многие персонажи. Герои без социального статуса и простолюдины носят одежду без вышивки³⁵¹.

Другим визуальным инструментом традиционной китайской оперы является грим персонажей. С его помощью актер передает характер и качества персонажа. Возникновение грима, его смысл и характер связан с использованием масок в китайской культурной традиции³⁵². Условно, театральные гримы можно разделить на элегантный и контрастный³⁵³. Элегантный грим подчеркивает естественные черты лица, делает их более изящными. Контрастный грим, как правило, фантазийный.

³⁴⁹ Жуань Ю. Пекинская опера как синтетическое сценическое действие.

Автореферат диссертации на соискание ученого звания кандидата наук. Москва: ГИТИС, 2013.

³⁵⁰ 魏文静,李若辉.传统戏曲元素在平面设计中的创新应用研究[J].美术教育研究,2021.[Вэй Вэньцзин, Ли Руохуэй, Исследование инновационного применения традиционных оперных элементов в графическом дизайне [J], Исследования в области художественного образования, 2021.]

³⁵¹侯智慧.京剧脸谱元素在平面设计中的应用方法[J].艺术大观,2021.[Хоу Чжижи. Метод применения элементов грима пекинской оперы в графическом дизайне [J].Art Grand View, 2021.]

³⁵² Lim S. Origins of Chinese Opera. Asiapac Books Pte Ltd, 2013.

³⁵³Wichmann E. Tradition and Innovation in Contemporary Beijing Opera Performance // The Drama Review. 1990, № 34 (1), pp, 146–178.

Цвет грима, используемые в Пекинской опере, позволяют определить характер персонажа³⁵⁴. В женских амплуа дань лицо, как правило, выбеливают, подводя брови и очерчивая линию рта. Мужское лицо обозначали красным, особенно в тех случаях, когда речь шла о представлении героического персонажа. Грим красного цвета определяет верность и отвагу. Черный цвет обозначает прямодушие и честность³⁵⁵. Зеленый – цвет упорства и благородства. Синий – представляет твердость и стойкость. Фиолетовый грим обозначает мудрость³⁵⁶.

Эти основные принципы, связанные с тотемическими основами персонажей, а также с символическим значением элементов и цвета костюма, были использованы в работе. Графический проект учитывает значение и программу традиционной визуальной системы традиционной китайской оперы. В работе над проектом, в частности, были использованы такие графические программы как Adobe Illustrator и Adobe In Design.

³⁵⁴ Wang-Ngai S., Lovrick P. Chinese Opera, Images and Story. Vancouver- Seattle, University of Washington Press, 1997.

³⁵⁵ Лукинский Н., Шестакова Л. Пекинская опера: происхождение и эволюция // Вестник Томского государственного университета. История. 2018. № 54, сс. 161 – 165.

³⁵⁶ 胡锦涛东. 传统图形符号在现代广告设计中的应用研究[D].北京建筑大学,2020. [Ху Цзиньдун, Исследование применения традиционных графических символов в современном рекламном дизайне, [D], Пекинский архитектурный университет, 2020.]

Заключение

В рамках данной работы были рассмотрены вопросы, связанные с развитием графического дизайна XX века (прежде всего – в формах театрального плаката), а также развитие художественных особенностей традиционной китайской оперы. Проект состоит из двух составляющих: графического проекта и теоретического исследования³⁵⁷.

Исследовательский блок – важный раздел данной работы³⁵⁸. В нем проанализированы основные компоненты и идеи, на которых построена данная тема. Данная работа была построена на обсуждении проблем графического дизайна, театрального плаката и художественных особенностей китайской оперы³⁵⁹.

В рамках исследовательского раздела было выбрано два основных вектора. Первое – круг проблем, связанный с развитием графического дизайна XX столетия³⁶⁰. Учитывая специфику темы, обсуждение графического дизайна XX

³⁵⁷ Васильева Е. Научно-исследовательская работа: производственная практика. Электронный курс в системе Blackboard. <https://bb.spbu.ru/>

³⁵⁸ 胡鹏飞.传统戏曲图形元素在平面设计中应用研究——以抚州采茶戏曲图形元素应用设计为例[J].散文百家,2018 [Ху Пэнфэй.Исследование применения графических элементов традиционной оперы в графическом дизайне: на примере графических элементов оперы по сбору чая в Фучжоу [J].Prose Baijia, 2018.]

³⁵⁹ 胡锦涛东.传统图形符号在现代广告设计中的应用研究[D].北京建筑大学,2020. [Ху Цзиньдун, Исследование применения традиционных графических символов в современном рекламном дизайне, [D], Пекинский архитектурный университет, 2020.]

³⁶⁰ Meggs P., Purvis A. Meggs' History of Graphic Design. London: Wiley, 2016; Васильева Е. Современные проблемы дизайна. Электронный курс в системе Blackboard. <https://bb.spbu.ru/>

века сосредоточено на особенностях театрального плаката³⁶¹. Другим направлением данного исследования является изучение специфики, истории и художественной основы традиционного китайского театра и традиционной китайской оперы. Работа прослеживает историю и преемственность развития традиционного театра.

В рамках данного исследования были реализованы следующие задачи:

- Рассмотрены основные направления и школы графического дизайна XX века.

- Проанализированы основные графические школы, связанные с созданием театрального плаката.

- Исследован вектор развития и художественных особенностей графического дизайна XX века.

- Рассмотрены особенности традиционной китайской оперы.

- Исследованы основные направления развития и главных художественных приемов в системе китайской оперы.

В рамках данной работы исследованы работы, посвященные изучению как графического дизайна XX века, так и традиционной китайской оперы. В работе использован метод исторической ретроспекции. В работе также применен метод систематического анализа, представленный в исторической хронологии³⁶².

Проект состоит из двух основных компонентов – прикладной графической части и теоретического исследования. Теоретический раздел, в свою очередь, посвящен двум основным тематическим направлениям:

³⁶¹ Le Coultre M., Purvis A. A Century of Posters. New York: Lund Humphries, 2002.

³⁶² 白寒枝. 京剧脸谱视觉符号系统研究[D].昆明理工大学,2009.[Бай Ханчжи, Исследование системы визуальных символов масок пекинской оперы, [D], Куньминский университет науки и технологий, 2009.]

изучению графического дизайна и исследованию специфики традиционной китайской оперы³⁶³.

Данная работа состоит из Введения, четырех глав и Заключения. В первой главе рассмотрено развитие театрального плаката в художественной системе XX века. Плакат был важной частью художественного пространства на протяжении XX столетия³⁶⁴. Он развивался как самостоятельная изобразительная система и, в то же время, оставался важной частью художественной культуры на протяжении всего XX века³⁶⁵.

Театральный и оперный плакат был важной частью визуальной культуры второй половины XIX – начала XX века³⁶⁶. Одним из первых заметных мастеров в области театрального плаката принято считать французского художника Жюля Шере³⁶⁷. Другим важным художником, оказавшим принципиальное влияние на развитие плаката на рубеже XIX и XX веков, можно назвать Анри де Тулуз-Лотрека. Важным мастером, связанным с искусством театрального и оперного плаката, можно считать Альфонса Муха. Его творческая карьера началась с создания театральных декораций.

Одним из важных этапов развития театрального плаката стали постеры для Русских сезонов в Париже³⁶⁸. Плакаты Русских сезонов использовали элементы и художественные принципы, сформировавшиеся в рамках символизма, фовизма, футуризма, кубизма и других художественных течений.

³⁶³ 李祿. 中国戏曲海报设计研究：从传统到现代[D].中国美术学院,2018.[Ли Лу. Исследование дизайна плаката китайской оперы: от традиции к современности [D], Китайская академия искусств, 2018.]

³⁶⁴ Meggs P., Purvis A. Meggs' History of Graphic Design. London: Wiley, 2016.

³⁶⁵ Mourlot F. Twentieth Century Posters. Secaucus, New Jersey: Wellfleet Press, 1989.

³⁶⁶ Timmers M. Power of the Poster. London: Victoria and Albert Museum, 2003.

³⁶⁷ Gallo M. The Poster in History. London: W.W. Norton, 2002.

³⁶⁸ Purvis A. The Ballets Russes and the Art of Design. New York: The Monacelli Press, 2009.

Важным явлением в области театрального и кинематографического плаката стали плакаты русского конструктивизма³⁶⁹.

Одной из наиболее важных графических школ второй половины XX века является Швейцарская школа³⁷⁰. Швейцарский стиль подразумевал последовательное изменение художественной системы³⁷¹. Одним из наиболее известных образцов Швейцарского стиля можно назвать серию музыкальных плакатов Йозефа Мюллер-Брокманна³⁷². Эта серия была начата еще в 1950-е годы. В 1955 году Мюллер-Брокманн выполнил серию плакатов, посвященных различным композиторам, чья музыка исполнялась в Тонхалле в Цюрихе³⁷³. Эта идея и концепция была продолжена в его последующих работах. В 1950-е годы Мюллер-Брокманн создавал серию плакатов для гастролей балетной труппой Нью-Йорка в Городском театре Цюриха³⁷⁴.

Вторая и третья глава были посвящены развитию китайской традиционной оперы. Традиционная опера представляет собой одно из наиболее важных явлений китайской культуры. В 2010 году Традиционная

³⁶⁹ 魏文静,李若辉.传统戏曲元素在平面设计中的创新应用研究[J].美术教育研究,2021.[Вэй Вэньцзин, Ли Руохуэй, Исследование инновационного применения традиционных оперных элементов в графическом дизайне [J], Исследования в области художественного образования, 2021.]

³⁷⁰ 白寒枝.京剧脸谱视觉符号系统研究[D].昆明理工大学,2009.[Бай Ханчжи, Исследование системы визуальных символов масок пекинской оперы, [D], Куньминский университет науки и технологий, 2009.]

³⁷¹ Васильева Е. Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века. // Международный журнал исследований культуры. 2016. № 4 (25). С. 72-80.

³⁷² Meggs P., Purvis A. Meggs' History of Graphic Design. London: Wiley, 2016.

³⁷³ 贾思莹.戏剧元素在平面设计中的应用[J].美术教育研究,2018.[Цзя Сиин Применение драматических элементов в графическом дизайне [J] Исследования в области художественного образования, 2018.]

³⁷⁴ Timmers M. Power of the Poster. London: Victoria and Albert Museum, 2003.

китайская опера была включена в список мирового нематериального наследия ЮНЕСКО³⁷⁵.

Китайская традиционная опера обладает продолжительной исторической и художественной традицией. История ее существования насчитывает несколько веков, а по некоторым предположениям – несколько тысячелетий³⁷⁶. Существует предположение, что возникновение традиционной китайской оперы может быть связано с династией Цинь (221 – 206 гг. до н.э.)³⁷⁷. Сложение ранних форм китайской оперы было продолжено на протяжении эпох Чу (209—202 до н. э.), Хань (206 до н. э. — 220) и Синь (9—23)³⁷⁸. В эти периоды можно говорить о трех основных линиях развития. Первое – включение в постановку новых сценических форм: танец, акробатика, пантомима, пластика. Второе – появление и включение в постановку новых персонажей, героев и действующих лиц. Третье – формирование канона, связанного с постановкой.

В эпохи Суй (581—618) и Тан (618—907) традиционная опера пополнилась новыми сюжетами и развивалась по пути усложнения³⁷⁹. В эпоху

³⁷⁵ Ху Я. Китайская опера как нематериальное культурное наследие Китая // Общество: философия, история, культура: журнал. — Краснодар: Издательский дом «ХОРС», 2015. — № 4.

³⁷⁶ Jin F. Chinese Theatre (Introductions to Chinese Culture). London: Cambridge University Press, 2014.

³⁷⁷ Ху Я. Китайская опера как нематериальное культурное наследие Китая // Общество: философия, история, культура: журнал. — Краснодар: Издательский дом «ХОРС», 2015. — № 4.

³⁷⁸ Крюков М., Софронов М., Чебоксаров Н. Древние китайцы: проблемы этногенеза. Москва: Наука, 1978.

³⁷⁹ Сунь Л. Китайская народная опера: к проблеме становления и развития жанра. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2016.

Суй развитие театра и оперы было поддержано, в частности, развитием литературы и поэзии³⁸⁰.

Развитие литературы и театра было продолжено в эпоху Тан, которую принято считать важнейшим этапом в истории культуры Китая. Развитие театра и оперы было поддержано ростом значения литературы, изучение которой считалось обязательной частью государственного и аристократического образования. Оперное искусство эпохи Тан – это искусство сложных сочетаний и тонких соотношений³⁸¹. Усложнение голосовой, визуальной и сюжетной основы сделало оперу эпохи Тан выразительным и изысканным зрелищем³⁸². Период Тан – важный период для формирования и поддержки визуальной системы традиционной оперы³⁸³.

В эпоху Сун (960—1279) и период поздних династий состоялся переход к более совершенным и сложным формам китайской оперы³⁸⁴. Важное значение в этом процессе играло общее развитие культуры империи Сун. В эпоху Сун также начинают формироваться различные виды оперы. Регламент визуальной системы оперы эпохи Сун был связан с определением ролей и установлением

³⁸⁰ Jin F. Chinese Theatre (Introductions to Chinese Culture). London: Cambridge University Press, 2014.

³⁸¹ Будаева Т. Музыка традиционного китайского театра цзинцзюй (Пекинская опера). Автореферат диссертации на соискание ученого звания кандидат искусствоведения. М., 2011.

³⁸² 李楠.京剧脸谱的研究及其对平面设计的启示[J].设计,2014.[Ли Нань, Исследование масок пекинской оперы и их влияние на графический дизайн [J], Дизайн, 2014.]

³⁸³ Ebrey P. The Cambridge Illustrated History of China. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

³⁸⁴ 钟国晗.中国民间美术符号在现代平面设计中的运用[J].艺术大观,2020.[Чжун Гохань Применение символов китайского народного искусства в современном графическом дизайне [J] Art Grand View, 2020.]

цветовой гаммы и костюмов исполнителей³⁸⁵. В эпоху Сун определяются основные критерии положения актеров на сцене, их иерархия и положение.

Важным этапом в развитии китайской оперы стала эпоха Юань (1271—1368). Она была связана с монгольским вторжением и изменением или корректировкой многих элементов культуры. В частности, важные изменения произошли в сфере оперы и театра. Главной сферой нововведений стал язык. В эпоху Юань оперы стали исполняться не на официальном, а на народном языке.

Империя Мин сформировалась на территории Китая после свержения Монгольского правления династий Юань³⁸⁶. Главная особенность искусства эпохи Мин – обращение к истории Китая и его культурному наследию. В эпоху Мин формируются основные сценические принципы китайской оперы. В частности, в этот период формируется основная сценография и костюмы героев³⁸⁷. У каждого героя был свой образ, и он играл не только важную роль в сюжете, но и был элементом общей сценической композиции³⁸⁸.

Империя Цин (1644—1912), ее возникновение и развитие, было связано с правлением манчжурской династии³⁸⁹. Литература, театр, музыка и опера в эпоху Цин развиваются как единая система. Эпоха Цин определяет высокий

³⁸⁵ Bonds J. Beijing Opera Costumes: The Visual Communication of Character and Culture. University of Hawaii Press, 2008.

³⁸⁶ The Cambridge History of China. Cambridge: Cambridge University Press, 1978 – 2020.

³⁸⁷ Bonds J. Beijing Opera Costumes: The Visual Communication of Character and Culture. University of Hawaii Press, 2008.

³⁸⁸ Siu L. Cross-Dressing in Chinese Opera. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2003.

³⁸⁹ 姚维维.传统戏曲脸谱图形符号在现代设计中的应用[J].四川戏剧,2021.[Яо Вэйвэй Применение традиционных оперных графических символов в современном дизайне [J] Сычуаньская опера, 2021.]

статус театрального и оперного искусства³⁹⁰. Династии Цин обеспечили единое обращение к оперному пространству. В этот период главной формой музыкальной драмы становится Пекинская опера. Начиная с этого периода устанавливается окончательный канон, связанный с установлением визуальной композиции произведения. Для каждой роли установлен свой тип грима и свой характер.

В 1912 году в истории Китая началась новая эпоха. Закончилась многовековая история императорского правления и начался новый этап – период Китайской республики. В начале XX века происходят изменения, связанные с традицией китайской оперы. Опера сохраняет свою систему, тем не менее, в ней появляются нововведения. Сегодня продолжают исполняться более 30 спектаклей на традиционные сюжеты. Среди них – «Павильон цветов» и «Веер с цветами персика»³⁹¹. Это старейшие оперы, которые продолжают свое существование и по сей день³⁹².

К основным направлениям китайской оперы относят следующие школы: Пекинская опера (京剧), Куньшанская опера (昆曲), Кантонская опера (опера Юэ) (粤剧), Опера Хуанмэйси (黄梅戏), Цинцзянь (秦腔), Опера Нуо Гуй Чи (侗戏), Тибетская опера (藏戏)³⁹³.

³⁹⁰ 米婧. 脸谱个性化与色彩语言关系探讨[D].山东工艺美术学院,2015.[Ми Чанг. Обсуждение взаимосвязи между персонализацией лица и цветовым языком [D]. Шаньдунская академия искусств и ремесел, 2015.]

³⁹¹ Jin F. Chinese Theatre (Introductions to Chinese Culture). London: Cambridge University Press, 2014.

³⁹² 李涛.浅谈平面设计中的民族文化特色研究[J].明日风尚,2019 .[Ли Тао, Об исследовании национальных культурных особенностей в графическом дизайне [J], Tomorrow's Fashion, 2019.]

³⁹³ 姚维维.传统戏曲脸谱图形符号在现代设计中的应用[J].四川戏剧,2021.[Яо Вэй вэй Применение традиционных оперных графических символов в современном дизайне [J] Сычуаньская опера, 2021.]

На сегодняшний момент наиболее известной формой традиционной китайской оперы является Пекинская опера. Как и другие формы китайской оперы, Пекинская опера представляет собой единство различных видов искусств – музыки, танца, визуальных систем, костюма, грима, драматургии и т.д.³⁹⁴. Происхождение Пекинской оперы связывают с традиционными музыкальными драмами XVII века. Важной датой в истории формирования Пекинской оперы стал 1790 год, когда четыре великие труппы привезли в Пекин постановки, приуроченные к юбилею императора Цаньлуна³⁹⁵.

Основа Пекинской оперы – 4 основных характера, с которыми связаны основные сюжетные переплетения. Каждый из характеров обладает своими узнаваемыми чертами, которые позволяют определить тот или иной персонаж на сцене. Основными персонажами можно назвать следующие: шэн (生) – мужчина, дань (旦) – женщина, чоу (丑) – шут или клоун, цзин (净) – сильный мужской персонаж, который может быть как положительным, так и отрицательным героем.

Костюмы Пекинской оперы – это синтез символизма театральной постановки и функционального костюма в том виде, в котором он существовал в повседневной жизни³⁹⁶. В основе практически всех сценических костюмов – реальные прототипы, которые были использованы в ту или иную историческую эпоху. Китай – многонациональное государство и костюм всегда подчеркивает этнические и национальные особенности³⁹⁷.

³⁹⁴ Жуань Ю. Пекинская опера как синтетическое сценическое действие. Автореферат диссертации на соискание ученого звания кандидата наук. Москва: ГИТИС, 2013.

³⁹⁵ Lim S. *Origins of Chinese Opera*. Asiapac Books Pte Ltd, 2013.

³⁹⁶ Bonds J. *Beijing Opera Costumes: The Visual Communication of Character and Culture*. University of Hawaii Press, 2008.

³⁹⁷ 夏枫. 《牡丹亭》戏曲人物造型的演变与设计启示[D].南昌大学,2020.[Ся Фэн. Эволюция и просвещение персонажей в павильоне пионов [D], Наньчанский университет, 2020 г.]

Другим визуальным инструментом Пекинской оперы является грим персонажей. С его помощью актер передает характер и качества своего персонажа. Полагают, что возникновение грима, его смысл и характер связан с использованием масок в китайской культурной традиции³⁹⁸. Цвет грима, используемый в Пекинской опере, позволяет определить характер персонажа³⁹⁹. Сочетание грима и костюма является важной основой визуальной программы Пекинской оперы⁴⁰⁰.

В четвертой главе было представлено описание проекта⁴⁰¹.

³⁹⁸ Lim S. *Origins of Chinese Opera*. Asiapac Books Pte Ltd, 2013.

³⁹⁹ Wang-Ngai S., Lovrick P. *Chinese Opera, Images and Story*. Vancouver- Seattle, University of Washington Press, 1997.

⁴⁰⁰ Mackerras C. *Peking Opera*. Hong Kong: Oxford University Press, 1997ю

⁴⁰¹ 陆瑶,叶洁楠.传统文人戏剧审美与现代平面设计[J].大众文艺,2019.[Лу Яо, Е Цз яньань, Эстетика драмы традиционных литераторов и современный графический дизайн [J], Популярная литература и искусство, 2019.]

Список литературы:

Литература на русском языке:

1. Арсланов В. Теория и история искусствознания. М.: Академический проект, 2015. - 454 с.
2. Аристова Ж.С., Васильева Е.В. Принципы интернационального стиля в системе flat-design: графическая форма и визуальные условия образовательных и музейных web-систем: Сборник статей/Казанский федеральный университет. - Казань, 2017. С. 96 - 97.
3. Аронов В. Современный графический дизайн // Диалог искусств. - 2009 - № 1 - С.22-29.
4. Бабурина Н. Русский плакат. Вторая половина XIX века- начало XX века. Л., 1988. — 192 с.
5. Бабурина Н. Советский зрелищный плакат. Театр, цирк, балет, кино 1917-1987. М., 1990. – 270 с.
6. Бархатова Е. Конструктивизм в советском плакате. СПб: Контакт-культура, 2017. – 248 с.
7. Банников И.; Васильева Е. Живописная программа фильмов Дэвида Линча: художественная принадлежность и феномен моды // Теория моды: тело, одежда, культура 2018, № 48. с. 11-26.
8. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: Изб р. эссе. М.: Медиум, 1996. – 240 с.
9. Боровский А. Русский театральный плакат 1870-1970гг. Становление, основные тенденции, современная проблематика. Автореф. дис. М., 1987. – 22 с.
10. Бу И. Выставочные проекты Яна Фабра в классических художественных музеях: аспекты диалога традиции и современности // Музей. Памятник. Наследие. 2018. № 1 (3). С. 33-40.
11. Бу И. Система микрографики и визуальная практика «новой волны»: к определению принципов современного дизайна // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 3. С. 290—297.
12. Будаева Т. Музыка традиционного китайского театра цзинцзюй (Пекинская опера). Автореферат диссертации на соискание ученого звания кандидат искусствоведения. М., 2011.
13. Бычков В.В. Эстетика. М.: Гардарики, 2006. - 573 с.
14. Васильева Е., Бу И. Фарфор Жу Яо и принципы минимализма: к проблеме чувства формы // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2021. № 42. С. 43-52.
15. Васильева Е. 36 эссе о фотографах. СПб.: Пальмира, 2022. 256 с.

16. Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3.
17. Васильева Е. Ранняя городская фотография: к проблеме иконографии пространства // Международный журнал исследований культуры, 2020, № 1 (37), с. 65 — 86.
18. Васильева Е. Маска и мистерия: бесформенное, артикуляция и культура карнавала // «Новая норма». Гардеробные и телесные практики в эпоху пандемии. Библиотека журнала «Теория моды». М.; НЛО, 2021, сс. 155 - 164.
19. Васильева Е. Ранняя городская фотография: к проблеме иконографии пространства // Международный журнал исследований культуры, 2020, № 1 (37), с. 65 — 86.
20. Васильева Е. «Сцена в библиотеке»: проблема вещи и риторика фотографии // Международный журнал исследований культуры. 2020. № 3.
21. Васильева Е. Национальная романтика и интернациональный стиль: к проблеме идентичности в системе финского дизайна // Человек. Культура. Образование. 2020, 3 (37), с. 57 - 72.
22. Васильева Е. Петербургская школа моды: от минимализма к деконструкции // Трансформация старого и поиск нового в культуре и искусстве 90-х годов XX века. Материалы научной конференции. Санкт-Петербург: Музей искусства Санкт-Петербурга XX-XXI веков, 2020. с. 46-53.
23. Васильева Е. Стереография Шухова: конструкция и пространство // Неизвестное российское фотоискусство: Сборник статей. М.: Три квадрата, 2020.
24. Васильева Е. Финский дизайн стекла: апроприации, идентичность и проблема интернационального стиля // Теория моды: тело, одежда, культура. 2020, № 55, с. 259—280.
25. Васильева Е. Фотография и внелогическая форма. М.: Новое литературное обозрение, 2019. – 312 с.
26. Васильева Е. В. Город и тень. Образ города в художественной фотографии XIX — начала XX веков. Saarbrücken: LAP LAMBERT, 2013. – 280 с.
27. Васильева Е. Стратегия моды: феномен нового и принцип устойчивости // Теория моды: одежда, тело, культура. 2019, № 54, с. 19 — 35.
28. Васильева Е. Принцип объекта / Пространство формы // Теория моды: одежда, тело, культура. 2019, № 54, с. 315—319.
29. Васильева Е. Деконструкция и мода: порядок и беспорядок // Теория моды: одежда, тело, культура. 2018. № 4. С. 58-79.
30. Васильева Е. Эжен Атже: художественная биография и мифологическая программа // Международный журнал исследований культуры, № 1 (30) 2018. С. 30 — 38.

31. Васильева Е.; Аристова (Гарифулина) Ж. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования, 2018, № 3. С. 43-49.
32. Васильева Е. Феномен модной фотографии: регламент мифологических систем // Международный журнал исследований культуры, № 1 (26) 2017. С. 163—169.
33. Васильева Е. Фигура Возвышенного и кризис идеологии Нового времени // Теория моды: тело, одежда, культура. 2018. № 47. С.10 — 29.
34. Васильева Е. Идеология знака, феномен языка и «Система моды» / Теория моды: тело, одежда, культура. 2017. № 45. С.11 — 24.
35. Васильева Е. Система традиционного и принцип моды / Теория моды: тело, одежда, культура. 2017. № 43. С. 1-18.
36. Васильева Е. Фотография и внелогическая форма. Таксономическая модель и фигура Другого / Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. 2017, № 1 (111). С. 212—225.
37. Васильева Е. Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века. // Международный журнал исследований культуры. 2016. № 4 (25). С. 72-80.
38. Васильева Е. Феномен Женского и фигура Сакрального / Теория моды: тело, одежда, культура. 2016. № 42. С. 160—189.
39. Васильева Е. Дюссельдорфская школа фотографии: социальное и мифологическое // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2016. Вып. 3. С. 27-37.
40. Васильева Е. Идея знака и принцип обмена в поле фотографии и системе языка // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2016. вып. 1. С. 4-33.
41. Васильева Е. Музыкальная форма и фотография: система языка и структура смысла // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2015. вып. 4. С. 28-41.
42. Васильева Е. Фотография и феноменология трагического: идея должного и фигура ответственности // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2015. вып. 1. С. 26-52.
43. Васильева Е. Сьюзан Зонтаг о фотографии: идея красоты и проблема нормы // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2014. вып. 3. С. 64-80.
44. Васильева Е. Фотография и феномен времени // Вестник СанктПетербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2014. вып. 1. С. 64-79.
45. Васильева Е. Характер и маска в фотографии XIX в // Вестник СанктПетербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2012. вып. 4. С. 175—186.

46. Вашик К., Бабурина Н. Реальность утопии. Искусство русского плаката XX века. М., 2004. - 416 с.
47. Виноградова Н. Традиционное искусство Востока. Москва: Эллис Лак, 1997. – 358 с.
48. Воронова Б. Г. Японская гравюра 17—19 веков . Очерки по истории и технике гравюры. В 14 тетрадях. М.: Изобразительное искусство, 1987.
49. Герчук Г. Ю. История графики и книжной иллюстрации. М. : Искусство, 1998. – 220 с.
50. Георгиева Т. Графические методы представления акустического пространства: практика классического дизайна и звуковая среда большого города в интернациональной среде // Межкультурный диалог в современном мире. Казань: Бук, 2018, с. 170 - 176.
51. Герман М. Модернизм. Искусство первой половины XX в. СПб.: Азбука-классика, 2008. – 480 с.
52. Гилл М. – Гармония цвета: интенсивные цвета. М.: АСТ, Астрель, 2005. – 144 с.
53. Глинтерник Э. Рекламная дизайн-графика как социокультурный феномен в России 1880 – 1910-х годов. // Международный журнал исследований культуры. 2016. №4 (25). С. 13-22.
54. Гнедич, П. П. История искусств. Западно-европейское барокко и классицизм. М.: Эксмо, 2005. – 144 с.
55. Гоник Л. Алгебра. Естественная наука в комиксах. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2015. - 240 с.
56. Гордон Б. Графический дизайн. Мастер-класс. М.: РИП- Холдинг, 2012. – 256 с.
57. Грегори Н. Графический дизайн и пирография . М.: Арт-Родник, 2016. - 584 с.
58. Григорян М. Четкость восприятия: швейцарский графический дизайн //КомпьюАрт. – 2005 - № 3 - С. 90-92.
59. Гырдымова И.; Васильева Е. Идеология телесного и генеративный дизайн в системе визуальной идентичности XX в. / Материалы II Международной научной конференции «Визуальная коммуникация в социокультурной динамике». Казанский (Приволжский) Федеральный университет, Набережные челны, 2016, с. 66 -69.
60. Дворжак М. История итальянского искусства в эпоху Возрождения: Курс лекций: В 2 т. М.: Искусство, 1978. – 395 с.
61. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник. Под общ. ред. Г. Б. Минервина, В. Т. Шимко. М.: Архитектура-С, 2004. - 288с.
62. Дмитриева Н. Краткая история искусств. М.: Искусство, 1975. - 344 с.
63. Жуань Ю. Пекинская опера как синтетическое сценическое действо. Автореферат диссертации на соискание ученого звания кандидата наук. Москва: ГИТИС, 2013. – 30 с.

64. Жуань Ю. Символика и условность в искусстве Пекинской оперы // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики, 2012. № 9 (23): в 2-х ч. Ч. I. С. 84-88.
65. Завьялова О. Вэньян // Духовная культура Китая. М.: Восточная литература, 2008. — Т. 3. Литература. Язык и письменность. — С. 693—696.
66. Зедльмайр Г. Искусство и истина: Теория и метод истории искусства. СПб.: Аксиома: Мифрил, 2000. — 272 с.
67. Карповская Е. Визуальные коммуникации в графическом дизайне. М.: LAP Lambert Academic Publishing, 2017. - 561 с.
68. Кашевский П. Шрифты. Мн. : ЛіМ, 2012. — 212 с.
69. Кнабе Г. Энциклопедия дизайнера печатной продукции. М.: Вильямс, 2006. — 736 с.
70. Крюков М., Софронов М., Чебоксаров Н. Древние китайцы: проблемы этногенеза. Москва: Наука, 1978. — 343 с.
71. Кузвесо́ва Н. Графический дизайн: от викторианского стиля до ар-деко : учеб. пособие для академического бакалавриата . М.: Издательство Юрайт, 2017. — 202 с.
72. Лапина К. Театральная афиша в России: опыт истории от возникновения до 20-х годов XX века. Автореферат на соискание ученого звания кандидата наук. Москва, 2008. — 30 с.
73. Ли В. Культура Китая эпох Тан и Сун: Синтез форм духовной культуры. Автореферат на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Москва, 2002. — 29 с.
74. Ли М. Васильева Е. Иллюстрация детских книг в современной Японии: базовые принципы и основные имена // Вестник культуры и искусств. 2018. № 2 (54). С. 115–123.
75. Ли М. Феномен "детского конструктивизма" и советская книжная графика 1920-х годов // Вестник Восточно-Сибирской государственной академии культуры и искусств, 2018/1 (5), с. 114 - 123.
76. Личжэнь Ч. Современная китайская опера. История и перспективы развития. Автореферат на соискание ученой степени кандидата наук. Санкт-Петербург: СПбГК, 2010. — 29 с.
77. Лола Г. Метафизика дизайна. — М.: Издательство СПбГУ. 2014. —156 с.
78. Лукинский Н., Шестакова Л. Пекинская опера: происхождение и эволюция // Вестник Томского государственного университета. История. 2018. № 54, сс. 161 – 165.
79. Малинина Т. Стилевой проект века. Об истоках и природе ар деко / Художественные модели мироздания: в 2 кн. М., 1999. - С. 175-205.
80. Михайлов С. История дизайна. М.: Союз дизайнеров России, 2006. - 393 с.

81. Муртазина С. История культуры и искусства Западной Европы XVII-XIX веков: тексты лекций. Казань: Изд-во КГТУ, 2009. – 144 с.
82. Ньюарк К. Что такое графический дизайн? М.: АСТ, 2005. - 197 с.
83. Осадченко О. Японская школа графического дизайна и визуальные принципы современной дизайн-системы в пространстве межкультурного взаимодействия // Межкультурный диалог в современном мире. Казань: Бук, 2018, с. 185 - 189.
84. Осадченко О. Японская школа графического дизайна: к вопросу идентификации интернационального стиля // МЕСМАХЕРОВСКИЕ ЧТЕНИЯ - 2021. Материалы международной научно-практической конференции, посвященной 145-летию ЦУТР барона Штиглица -ЛВХПУ им. В. И. Мухиной - СПГХПА им. А. Л. Штиглица. Санкт-Петербург, 2021. С. 161-166.
85. Павлова А. Методика обучения черчению и графике. М.: Владос, 2004.
86. Позднякова К. Керамика М. А. Врубеля: вызовы и перспективы в процессе поиска новых креативных образов в декоративноприкладном искусстве // Университетский научный журнал. 2019. № 46. С. 246-254.
87. Позднякова К. Китайская школа графического дизайна: новый вызов для российской дизайн-педагогике // Университетский научный журнал. 2018. № 36. С. 125-128.
88. Позднякова К. Художественные мастерские в России в конце XIX – начале XXI века // Мир современной науки. 2016. № 2 (36). С. 99-105.
89. Позднякова К. Искусство керамики в творческой практике русских художников конца XIX – начала XX века // Вестник СанктПетербургского университета. Искусствоведение. 2011. № 2. С. 59-67.
90. Поройков И. Структурно-содержательная специфика комиксов и их роль в культуре современного общества. – Томск, 2016. – 51 с.
91. Прусс И. Западно-европейское искусство XVII века. М: Искусство, 1974. – 384 с.
92. Риверс Ш. Максимализм: графический дизайн эпохи упадка и пресыщенности. М.: АСТ, Астрель, 2008. – 160 с.
93. Рожкова, Н. Г. Графический дизайн и реклама на компьютере: краткое руководство. М.: Вильямс, 2006. – 320 с.
94. Рунге В. Основы теории и методологии дизайна. М.: МЗ Пресс, 2005. – 252 с.
95. Сарабьянов Д. Русская живопись XIX века среди европейских школ: Опыт сравнительного исследования. М.: Сов. художник, 1980. – 261 с.
96. Серова С. Пекинская музыкальная драма. М.: Наука, 1970. – 126 с.
97. Сокольникова Н. История стилей в искусстве. М.: Гардарики, 2009. – 395 с.
98. Сидоренко В. История стилей в искусстве и costume. Ростов-н/Д.: Феникс, 2004. – 480 с.

99. Сперанская В., Лисовский В. & Потапов В. От «Сарской дороги» до «проспекта Победы». Этапы формирования архитектурного ансамбля Московского проспекта в Санкт-Петербурге // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15, Искусствоведение, 2020, № 4, стр. 637-682.
100. Сперанская В. & Лавров Л. Когда деревья стали большими...: (о восстановлении исторических открытых пространств центра Петербурга) // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15, Искусствоведение, 2017, стр. 223-248.
101. Сперанская В. Основы методики научно-исследовательской работы и проблемы анализа художественных произведений. СПб.: Астерион, 2008.
102. Сперанская В. Страницы истории советской архитектуры 1930-х годов // Декоративное искусство и дизайн: проблемы образования, творчества и художественного наследия, 1990.
103. Сперанская В. & Астафьева-Длугач М. Архитектор Сергей Сперанский. М.: Стройиздат, 1989.
104. Сунь Л. Китайская народная опера: к проблеме становления и развития жанра. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2016.
105. Сунь Л. Народная опера в типологической системе новой оперы Китая // Проблемы музыкальной науки. 2015. № 1 (18). С. 12–15.
106. Тимофеев Г. Графический дизайн Ростовн / - Д: Феникс, 2002. – 320 с.
107. Тулупов В. Дизайн и реклама в системе маркетинга российской газеты. Воронеж: Воронеж. ун-т, 2007. – 336 с.
108. Феличи Д. Типографика: шрифт, верстка, дизайн. СПб.: БХВ-Петербург, 2004. – 496 с.
109. Филь Ш. Графический дизайн в XXI веке. М.: АСТ, 2015. – 414 с.
110. Фремpton К. Современная архитектура: критический взгляд на историю развития. М.: Стройиздат, 1990. – 535 с.
111. Хан-Магомедов С. ВХУТЕМАС: Высшие государственные художественно-технические мастерские, 1920 – 1930. М.: Ладыя, 1995-2000.
112. Хеллер С. Анатомия дизайна. Скрытые источники современного графического дизайна. М.: ИЗДАТЕЛЬСТВО "АСТ", 2017. - 104 с.
113. Ху Я. Китайская опера как нематериальное культурное наследие Китая // Общество: философия, история, культура: журнал. — Краснодар: Издательский дом «ХОРС», 2015. — № 4.
114. Черневич Е. Графический дизайн в России. М.: СЛОВО/SLOVO, 2017. - 304 с.

115. Чжан Л. Современная китайская опера: история и перспективы развития. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Санкт-Петербург: СПбГК, 2010.
116. Чихольд Я. Облик книги: избранные статьи о книжном оформлении. М.: ИЗДАЛ, 2008. – 250 с.
117. Чихольд Я. Новая типографика: руководство для современного дизайнера. М.: ИЗДАЛ, 2011. – 270 с.

Литература на английском языке:

118. Abstract art in the late twentieth century. Cambridge: Cambridge univ. Press, 2002. – 212 p.
119. Adams S. The Arts and Crafts Movement. London: JG Press, 1987. – 128 p.
120. Ambrose G. The Visual Dictionary of Graphic Design. N.-Y: St. Martins Press, 2007. – 200 p.
121. Barnard M. Art, Design and Visual Culture. N. Y.: Palgrave Macmillan, 1998. – 214 p.
122. Benn C. China's Golden Age: Everyday Life in the Tang dynasty. Oxford University Press, 2002. – 327 pp.
123. Bonds J. Beijing Opera Costumes: The Visual Communication of Character and Culture. University of Hawaii Press, 2008. – 350 p.
124. Booker M. Encyclopedia of Comic Books and Graphic Novels. Connecticut : Greenwood Publishing Group, 2010. – 763 p.
125. Bowers J. Introduction to Graphic Design Methodologies and Processes. Understanding Theory and Application. Washington: John Wiley & Sons Limited, 2018. – 146 p.
126. The Cambridge History of China. Cambridge: Cambridge University Press, 1978 – 2020.
127. Chan S. The Routledge encyclopedia of traditional Chinese culture. London; New York : Routledge/Taylor & Francis Group, 2020. – 880 p.
128. Chou H. Striking Their Own Poses: The History of Cross-Dressing on the Chinese Stage // The Drama Review, 1997, № 41 (2), pp. 130–152.
129. Crouch C. Modernism in art, design and architecture. New York: St. Martin's press, 1999. – 204 с.
130. Dachy M. The Dada Movement 1915–1923. New York: Rizzoli, 1990. – 230 p.
131. Darrobers R. Le Théâtre chinois, Paris. Paris: Presses universitaires de France, 1995. 127 p.
132. Droste M., Gossel P. Bauhaus. N.Y.: Taschen America LLC, 2005. – 256 p.

133. Ebrey P. The Cambridge Illustrated History of China. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. – 352 p.
134. Faye C. Chinese Theories of Theater and Performance from Confucius to the Present. University of Michigan Press, 2002. – 213 p.
135. Fiell C. Graphic Design For The 21st Century. Koln : Taschen, 2002. – 304 p.
136. Fletcher A. Graphic Design: Visual Comparisons. London: Littlehampton Book Services, 1963. – 94 p.
137. Foster H. New Masters of Poster Design. Rockport Publishers 2008. – 205 p.
138. Gallo M. The Poster in History. London: W.W. Norton, 2002. – 220 p.
139. Gernet J. A History of Chinese Civilization. New York: Cambridge University Press, 1996. – 772 p.
140. Halson E. Peking Opera: A Short Guide. London: Oxford University Press, 1966. – 220 p.
141. Harrison S. Pop art and the origins of post-modernism. Cambridge: Cambridge univ. Press, 2001. – 280 p.
142. Hilton T. The Pre-Raphaelites. London: Thames and Hudson, 1970. – 216 p.
143. Hollis R. Graphic Design: A Concise History. London: Thames & Hudson, 1994. – 224 p.
144. Jacquot J. Les théâtres d'Asie. Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1961. – 308 pp.
145. Jin F. Chinese Theatre (Introductions to Chinese Culture). London: Cambridge University Press, 2014. – 144 p.
146. Jubert R. Typography and Graphic Design: From Antiquity to the Present. Paris: Flammarion, 2006. – 432 p.
147. King E. A Century of Movie Posters: From Silent to Art House. London: Barron's, 2003. – 250 p.
148. Kinney A.; Hardy G. The Establishment of the Han Empire and Imperial China. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 2005. – 220 p.
149. Landa R. Graphic design solutions. Boston, MA: Cengage Learning, 2017. – 448 p.
150. Le Coultre M., Purvis A. A Century of Posters. New York: Lund Humphries, 2002. – 448 p.
151. Lim S. Origins of Chinese Opera. Asiapac Books Pte Ltd, 2013. – 215 p.
152. Lupton E. Mixing messages: graphic design in contemporary culture. New York: Cooper-Hewitt, National Design Museum, Smithsonian Institution, Princeton Architectural Press, 2006. – 176 p.
153. Mackerras C. Chinese theater: from its origin to the present day. Honolulu: University of Hawai press, 1983. – 220 p.

154. Mackerras C. Peking Opera. Hong Kong: Oxford University Press, 1997. – 72 pp.
155. Meggs P., Purvis A. Meggs' History of Graphic Design. London: Wiley, 2016. – 575 p.
156. Mount C., Kenez P. Stenberg Brothers: Constructing a Revolution in Soviet Design, New York: The Museum of Modern Art, 1997. – 96 p.
157. Murlot F. Twentieth Century Posters. Secaucus, New Jersey: Wellfleet Press, 1989. – 250 p.
158. Muller-Brockman J. Grid system in graphic design: visual communication design manual for graphic design, typography and space design. Zurich: Niggli Verlag, 2016 – 176 p.
159. Müller-Brockmann J. Geschichte des Plakates. London: Phaidon Press 2004. – 220 p.
160. Picken L. Music from the Tang Court. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. – 148 p.
161. Pimpaneau J. Chine: l'opéra classique: Promenade au jardin des poiriers. Paris: Les Belles Lettres, 2014, 182 p.
162. Poyner R. No More Rules: Graphic Design and Postmodernism. New Haven: Yale University Press, 2003. – 192 p.
163. Purvis A. The Ballets Russes and the Art of Design. New York: The Monacelli Press, 2009. – 220 p.
164. Rand P. Design, Form, and Chaos. New Haven: Yale University Press, 1994. – 156 p.
165. Rennert J. Posters of the Belle Epoque, Wine Spectator Press, 1990. – 250 p.
166. Riley J. Chinese theater and the actor in performance. Cambridge: Cambridge University press, 1997. – 348 p.
167. Ritzman D History of Modern Design. New York: Discontinued, 2007 – 400 p.
168. Qiuzhe Yu. History of graphics and book art. M .: Aspect-Press, 2000. – 480 p.
169. Salter C. 100 Posters that Changed the World. London: Pavilion Books, 2020. – 520 p.
170. Sato T. Alphonse Mucha - the Artist as Visionary. Cologne: Taschen, 2015. – 250 p.
171. Scott A. The Classical Theatre of China. London- New York: Macmillan, 1957. – 250 p.
172. Seppälä S. Role Types of the Peking Opera // Asian Traditional Theatre and Dance. Helsinki: Theatre Academy Helsinki, 2018. – 250 p.
173. Siu L. Cross-Dressing in Chinese Opera. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2003. – 304 p.

174. Stein D. From Comic Strips to Graphic Novels: Contributions to the Theory and History of graphic narrative. Berlin : De Gruyter Mouton, 2013. – 415 p.
175. Tan Y. Historical Dictionary of Chinese Theater. Lanham: Scarecrow Press, 2008. – 592 p.
176. Timmers M. Power of the Poster. London: Victoria and Albert Museum, 2003. – 270 p.
177. Wang-Ngai S., Lovrick P. Chinese Opera, Images and Story. Vancouver-Seattle, University of Washington Press, 1997. – 160 p.
178. Weingart W. Weingart: Typography — My Way to Typography. Baden: Lars Müller Publishers, 2000. – 520 p.
179. Wichmann E. Tradition and Innovation in Contemporary Beijing Opera Performance // The Drama Review. 1990, № 34 (1), pp, 146–178.
180. Wilt I., West S. Chinese theater, 1100-1450: a source book. Wiesbaden: Harrassowitz, 1982. – 523 p.
181. Xu C. Peking Opera. London: Cambridge University Press, 2012. – 138 p.
182. Zhao M., Yan J. Peking Opera Painted Faces. Morning Glory, 1997. – 142 p.

Литература на китайском языке:

183. 林观星. 传统京剧题材在现代插画设计中的表现研究[D].中国戏曲学院 2021. [Линь Гуаньсин. Исследование исполнения тем традиционной пекинской оперы в современном дизайне иллюстраций [D]. Китайская оперная академия 2021.]
184. 胡锦涛. 传统图形符号在现代广告设计中的应用研究[D].北京建筑大学,2020. [Ху Цзиньдун, Исследование применения традиционных графических символов в современном рекламном дизайне, [D], Пекинский архитектурный университет, 2020.]
185. 谢青君. 戏剧元素在平面设计中的应用[J].艺术评鉴,2020 [Се Цинцзюнь. Применение драматических элементов в графическом дизайне [J] Art Evaluation, 2020.]
186. 胡鹏飞. 传统戏曲图形元素在平面设计中应用研究——以抚州采茶戏曲图形元素应用设计为例[J].散文百家,2018 [Ху Пэнфэй. Исследование применения графических элементов традиционной оперы в графическом дизайне: на примере графических элементов оперы по сбору чая в Фучжоу [J]. Prose Baijia, 2018.]
187. 李祿. 中国戏曲海报设计研究：从传统到现代[D].中国美术学院,2018.[Ли Лу. Исследование дизайна плаката китайской оперы: от традиции к современности [D], Китайская академия искусств, 2018.]

188. 云海佳.中国传统戏曲元素在平面设计中的应用[J].美术教育研究,2016 .[Юн Хайцзя Применение элементов традиционной китайской оперы в графическом дизайне [J] Исследование художественного образования, 2016.]
189. 陈芳.平面设计中民族文化的运用[J].中国包装工业,2014 .[Чен Фан Применение национальной культуры в графическом дизайне [J] Китайская упаковочная промышленность, 2014.]
190. 白寒枝.京剧脸谱视觉符号系统研究[D].昆明理工大学,2009.[Бай Ханжи, Исследование системы визуальных символов масок пекинской оперы, [D], Куньминский университет науки и технологий, 2009.]
191. 郑笑菲.教学实践相结合,教改工作结硕果——记艺术传媒学院陶艺暨平面设计展[J].戏曲艺术,2005.[Чжэн Сяофэй.Сочетание преподавания и практики, реформа преподавания дала плодотворные результаты - Выставка керамического искусства и графического дизайна Школы искусства и медиа [J].Xiqu Art, 2005.]
192. 成旭东.协调统一 创造全新的校园形象——中戏附中教学楼的设计[J].工程建设与设计,2001.[Чэн Сюйдун.Координация и унификация для создания совершенно нового образа кампуса - проект учебного корпуса средней школы при Китайской опере [J].Инженерное строительство и проектирование, 2001.]
193. 魏文静,李若辉.传统戏曲元素在平面设计中的创新应用研究[J].美术教育研究,2021.[Вэй Вэньцзин, Ли Руохуэй, Исследование инновационного применения традиционных оперных элементов в графическом дизайне [J], Исследования в области художественного образования, 2021.]
194. 侯智慧.京剧脸谱元素在平面设计中的应用方法[J].艺术大观,2021.[Хоу Чжижи.Метод применения элементов грима пекинской оперы в графическом дизайне [J].Art Grand View, 2021.]
195. 姚维维.传统戏曲脸谱图形符号在现代设计中的应用[J].四川戏剧,2021.[Яо Вэйвэй Применение традиционных оперных графических символов в современном дизайне [J] Сычуаньская опера, 2021.]
196. 钟国晗.中国民间美术符号在现代平面设计中的运用[J].艺术大观,2020.[Чжун Гохань Применение символов китайского народного искусства в современном графическом дизайне [J] Art Grand View, 2020.]
197. 贾思莹.戏剧元素在平面设计中的应用[J].美术教育研究,2018.[Цзя Сиин Применение драматических элементов в графическом дизайне [J] Исследования в области художественного образования, 2018.]
198. 李涛.浅谈平面设计中的民族文化特色研究[J].明日风尚,2019 .[Ли Тао, Об исследовании национальных культурных особенностей в графическом дизайне [J], Tomorrow's Fashion, 2019.]
199. 米婳.脸谱个性化与色彩语言关系探讨[D].山东工艺美术学院,2015.[Ми Чанг. Обсуждение взаимосвязи между персонализацией ли

- ца и цветовым языком [D]. Шаньдунская академия искусств и ремесел, 2015.]
200. 李楠.京剧脸谱的研究及其对平面设计的启示[J].设计,2014.[Ли Нань, Исследование масок пекинской оперы и их влияние на графический дизайн [J], Дизайн, 2014.]
201. 方婷.京剧脸谱的艺术特征及其在现代平面设计中的运用[J].今日科苑,2010.[Фан Тин Художественные характеристики пекинских оперных масок и их применение в современном графическом дизайне [J] Today Keyuan, 2010.]
202. 段碧丽,桂明.论民族文化符号在平面设计中的创意运用[J].美术界,2009.[Дуань Били, Гуй Мин, О творческом применении национальных культурных символов в графическом дизайне [J], Art Circle, 2009.]
203. 夏枫.《牡丹亭》戏曲人物造型的演变与设计启示[D].南昌大学,2020.[Ся Фэн. Эволюция и просвещение персонажей в павильоне пионов [D], Наньчанский университет, 2020 г.]
204. 陆瑶,叶洁楠.传统文人戏剧审美与现代平面设计[J].大众文艺,2019.[Лу Яо, Е Цзяньань, Эстетика драмы традиционных литераторов и современный графический дизайн [J], Популярная литература и искусство, 2019.]
205. 刘丽曼.脸谱艺术在当代平面设计中的运用[J].大舞台,2014.[Лю Лиман. Искусство Facebook в использовании современного графического дизайна [j] Большая сцена, 2014.]
206. 黄艳华.近代上海平面设计发展研究(1843-1949)[D].上海大学,2014.[Хуан Яньхуа, Исследование развития графического дизайна в современном Шанхае (1843-1949) [D], Шанхайский университет, 2014.]
207. 高姗姗.招贴设计中人物面部造型艺术的应用研究[D].河北大学,2009.[Гао Шаньшань Применение искусства моделирования лица в дизайне плакатов [D] Хэбэйский университет, 2009 г.]
208. 李智.传统图形元素在栏目包装教学中的运用[J].声屏世界,2020.[Ли Чжи, Применение традиционных графических элементов в обучении упаковке колонок [J], Sound Screen World, 2020.]
209. 赵丽霞.中国戏剧脸谱在平面设计中的应用[J].包装学报,2016.[Чжао Лися. Применение китайских театральных масок в графическом дизайне [J]. Journal of Packaging, 2016.]
210. 王磊.基于MG动画技术下的河南戏曲动画的表现方式研究[J].今古文创,2020.[Ван Лэй. Исследование производительности оперной анимации провинции Хэнань на основе технологии анимации MG [J]. Jingu Wenchuang, 2020.]
211. 贾靖,魏玉莹.浅谈中国传统元素在现代文化招贴中的运用[J].大众文艺,2014.[Цзя Цзин, Вэй Юин, О применении китайских традиционных элементов в современных культурных плакатах [J], Популярная литература и искусство, 2014.]

212. 陈晓燕,何咏兴,邵伟娣.现代艺术设计与京剧传统艺术文化结合应用的探索[J].作家天地,2022.[Чэнь Сяоянь, Хэ Юнсин, Шао Вейди.Исследование сочетания современного художественного дизайна и традиционного искусства и культуры Пекинской оперы [J].Мир писателя, 2022.]
213. 于淼.论昆曲视觉元素的图形设计运用[J].美术大观,2010.[Ю Мяо, О применении визуальных элементов Kunqu Opera в графическом дизайне [J], The Grand View of Fine Arts, 2010.]
214. 党琳靖.晋剧脸谱图案在文创设计中的应用研究[J].中国民族博览,2020.[Данг Линьцзин, Исследование применения шаблонов оперных масок Шаньси в культурном и творческом дизайне [J], China National Expo, 2020.]
215. 杜凡.平面设计中中国戏剧脸谱的应用探索[J].长江丛刊,2016.[Ду Фан, Исследование применения китайских драматических масок в графическом дизайне [J], Changjiang Series, 2016.]
216. 杨秋红.京剧脸谱的艺术特征与现代平面设计[J].艺术品鉴,2016.[Ян Цюхун Художественные характеристики и современный графический дизайн масок пекинской оперы [J] Оценка искусства, 2016.]
217. 邝家瑞.川剧脸谱艺术符号在平面设计中的应用研究[J].艺术品鉴,2015.[Квонг Цзяруй, Исследование применения художественных символов сычуаньской оперной маски в графическом дизайне [J], Art Appreciation, 2015.]
218. 张琳.论中国传统元素在平面设计中的运用——以京剧脸谱为例[J].四川文理学院学报,2013.[Чжан Линь «О применении китайских традиционных элементов в графическом дизайне — на примере масок пекинской оперы» [J], Журнал Сычуаньского университета искусств и наук, 2013.]
219. 罗芙蓉.京剧脸谱元素对现代平面设计的启示[J].群文天地,2011.[Луо Фужун, Просвещение от элементов маски пекинской оперы до современного графического дизайна [J], Qunwen Tiandi, 2011.]
220. 熊晨. 京剧脸谱元素与平面设计的融合[C]//.Proceedings of the 2008 International Conference on Industrial Design (Volume 1) .,2008.[Сюн Чен. Слияние элементов маски Пекинской оперы и графического дизайна.]
221. 田甜.京剧脸谱元素在艺术设计中的运用[J].现代装饰(理论),2013.[Тянь Тянь Применение элементов маски пекинской оперы в художественном дизайне [J] Современное оформление (теория), 2013.]

Интернет-источники:

222. Васильева Е. Современные проблемы дизайна. Электронный курс в системе Blackboard. <https://bb.spbu.ru/>

223. Васильева Е. Научно-исследовательская работа:
производственная практика. Электронный курс в системе Blackboard.
<https://bb.spbu.ru/>

Приложение 1. Основные образцы графического дизайна XX века



1896

Альфонс Муха

«Времена года»



1911

А. Муха

«Хоровое общество моравских учителей»



1920-х годах

Викторианские железные дороги

«Кодак»



1924

А. М. Кассандр

«Пиволо-постер»



1924

Т. Гроновский

«IV Восточная сельскохозяйственная ярмарка во Львове»



1924

Марчелло Ниццолли

«FN»



1926

Тадеуш Гроновский

«Радион сам стирает»



1928

Герберт Материя

«PKZ»



1929

Эдуардо Гарсия Бенито

«Кэнди»



1929

Дзига Вертов

«Человек с киноаппаратом»



1930

Эрнст Рупрехт

«Международный курс Клаузена»



1930

Крайсс

«Кора»



1930

Рене Мартин

«Лозанна Уши»



1930

Т.Гроновски

«X Годовщина Обороны от Вторжения Советской России»



1930

Чарльза Лупота

«Твининги»



1931

М Кассандра

«ТОМСОН»



1931

А. М. Кассандра

Плакат "Атлантик"



1932

Роберт Берени Модiano

«Модiano»



1932

Теодоро

«Золотая Звезда»



1933

Кауффер, Эдвард Макнайт

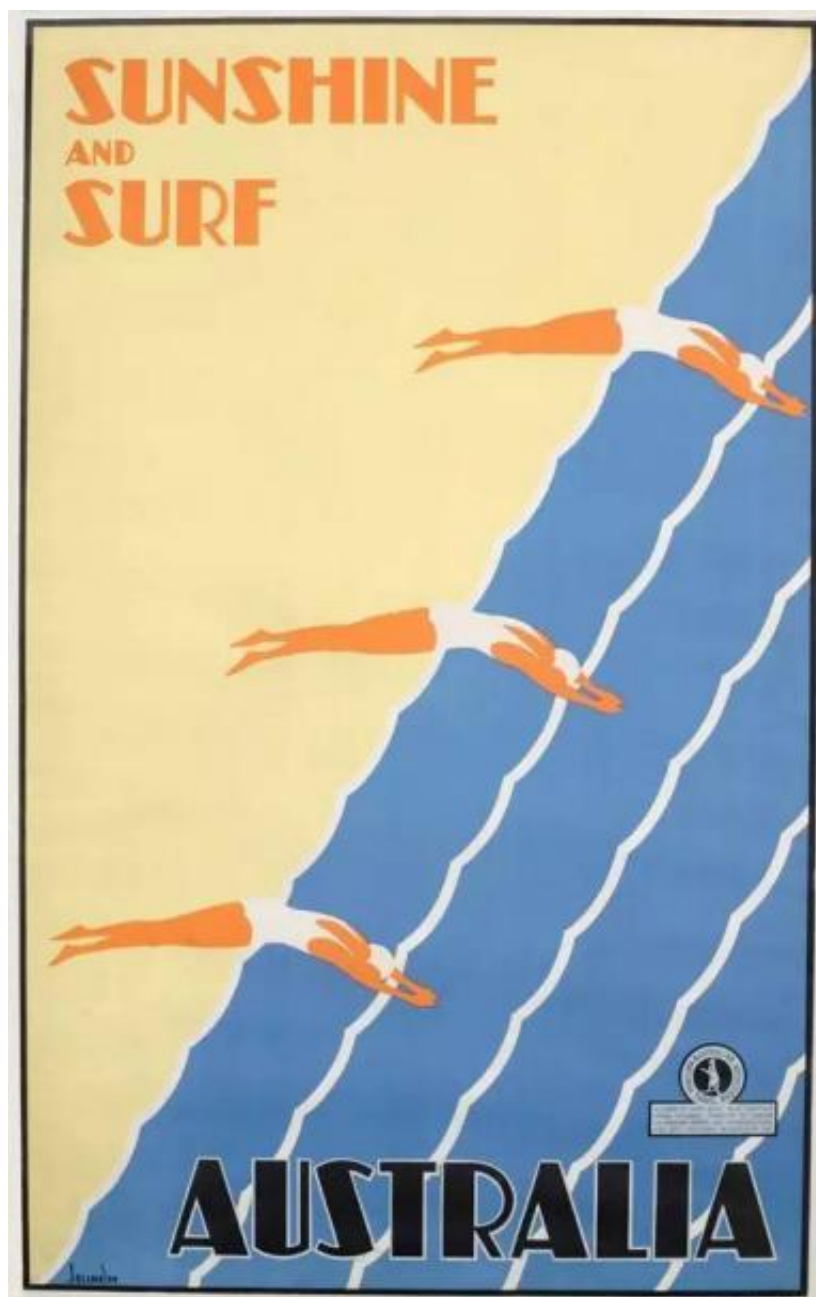
«БП ЭТИЛ»



1935

A.M Cassandre

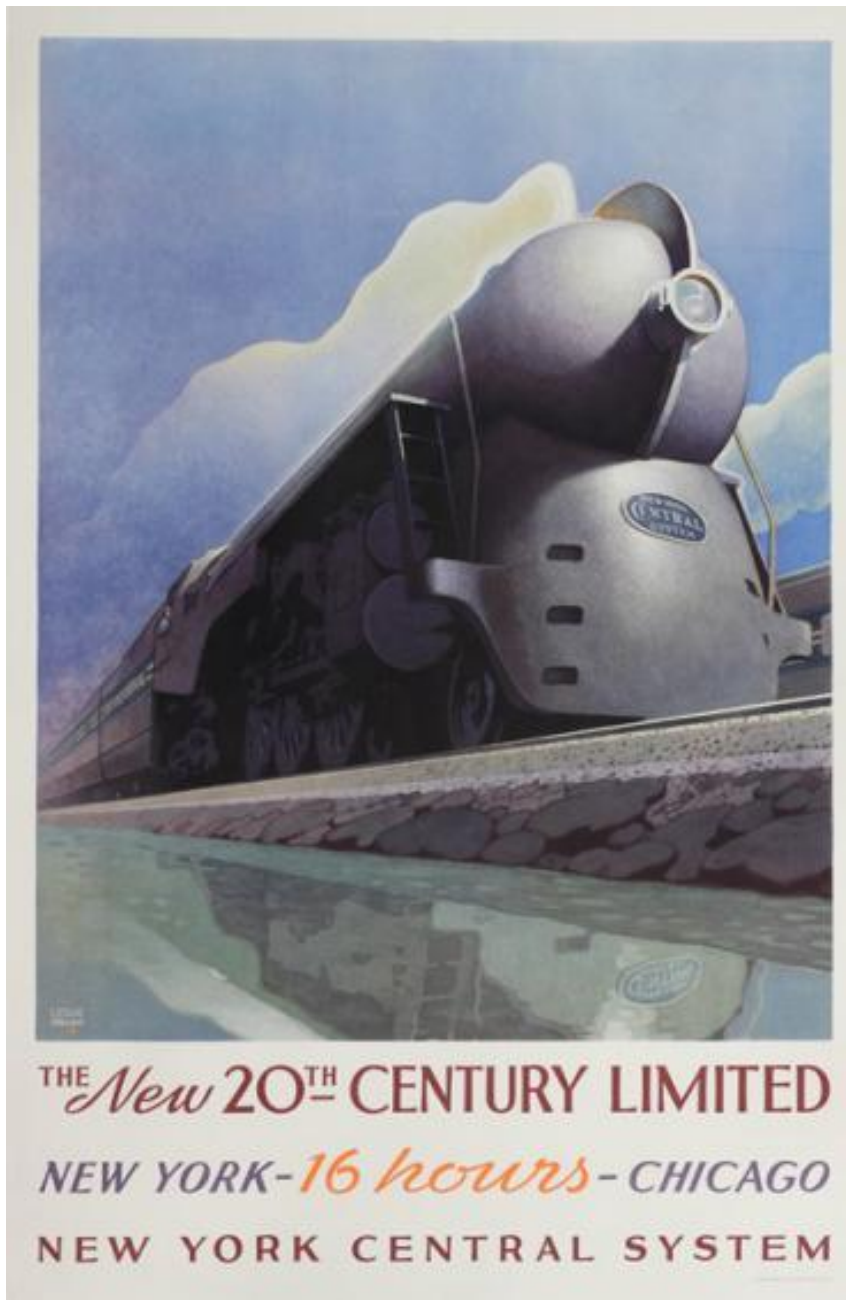
«Циклы Бриллиант»



1936

Герт Селлхейм

«солнце и прибой»



1938

Лесли Рэган

«Новый 20 век Лимитед»



News Kiosk in the Snow, 1941

1941

Норман Роквелл

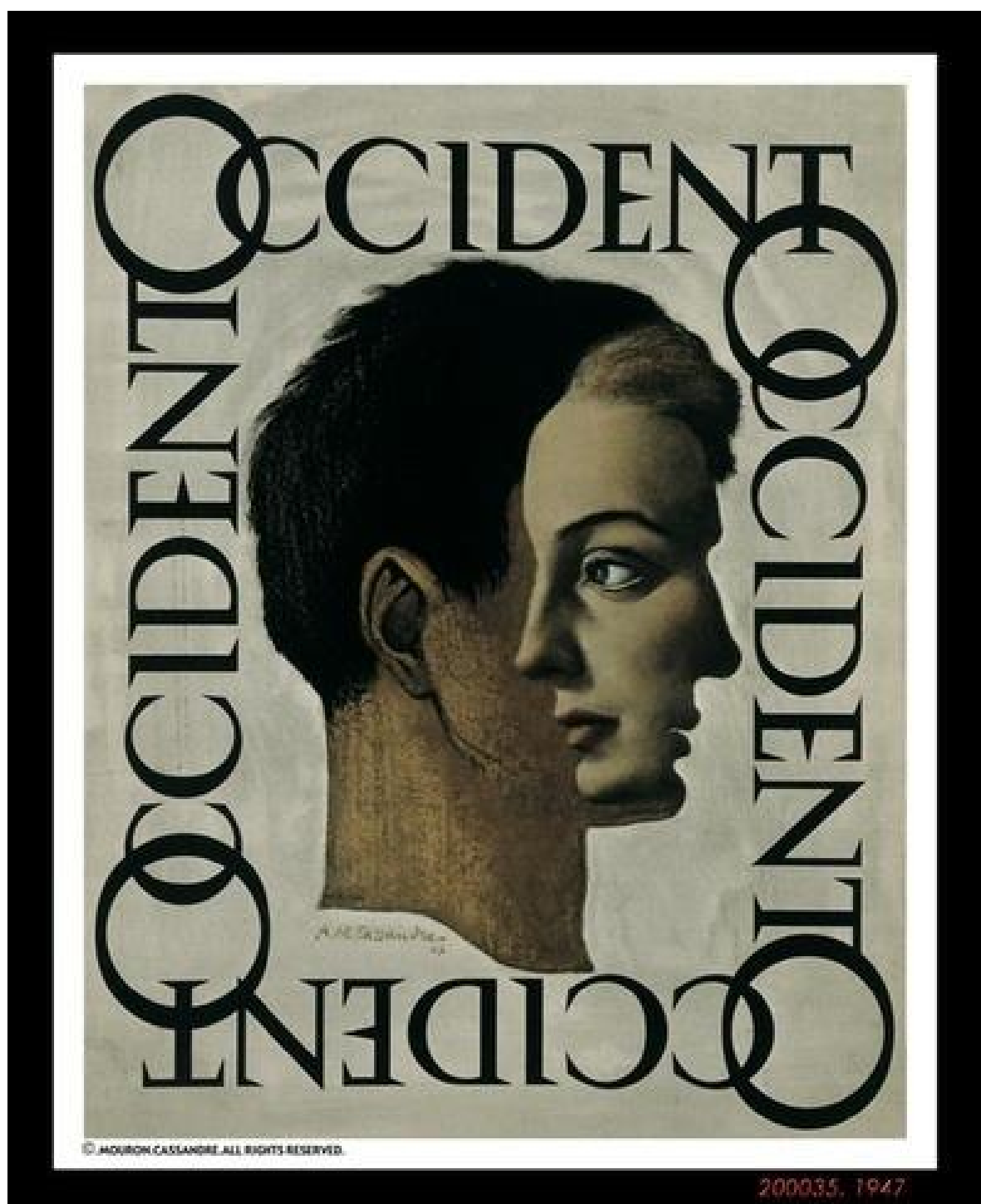
«Новостной киоск в снегу»



1947

Рене Магритт

«Афиша Международного фестиваля кино и изящных искусств в
Брюсселе»



1947

Кассандр

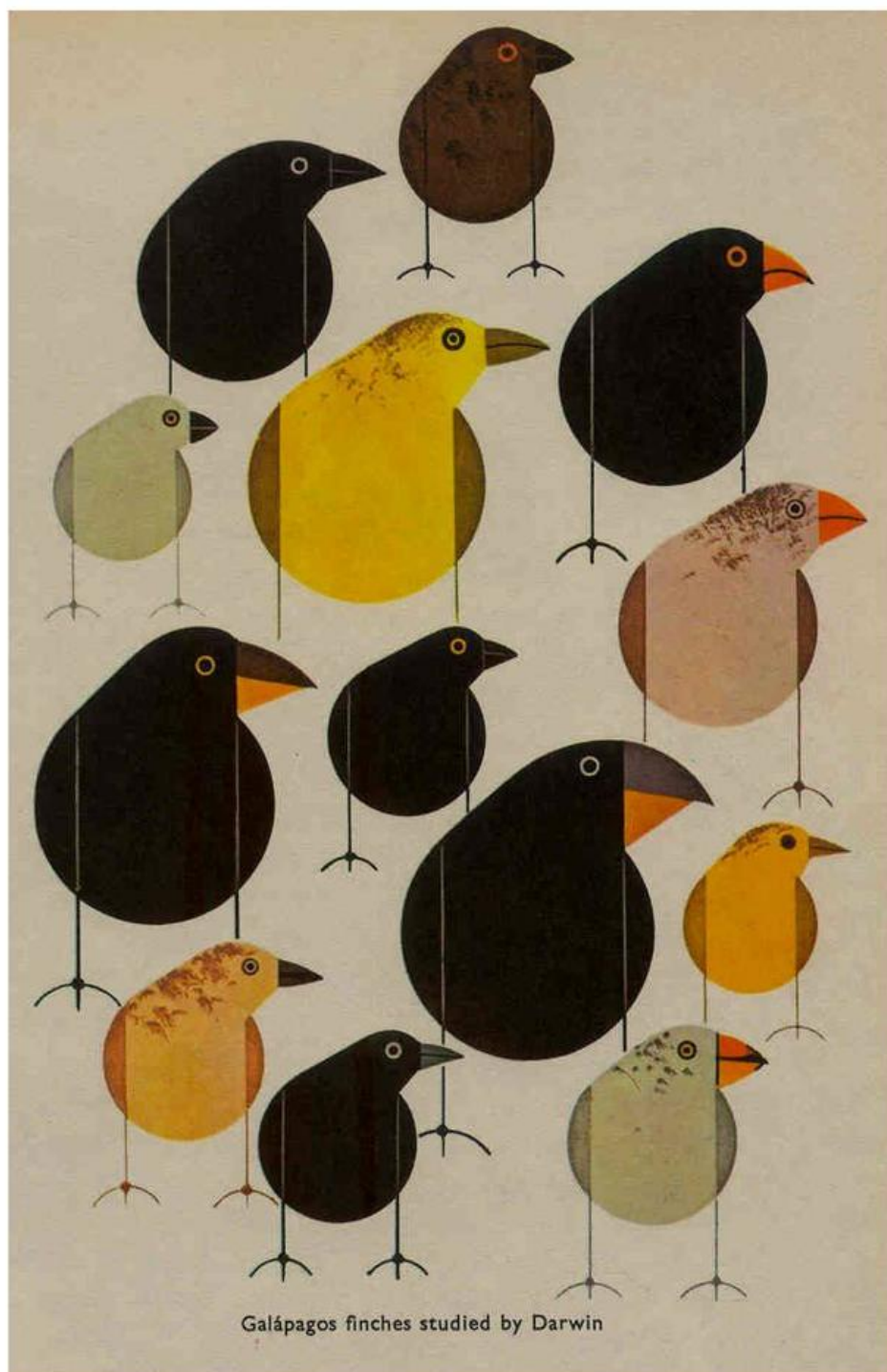
«Запад»



1956

Войцех Фангор

«Постер к французскому фильму 'Тайна Пикассо'»



1960

Чарли Харпера

табличек с рисунками



1961

Жак Виллегле

«Афиша Ласере "Биеннале Филиппа"»



1963

Хосе Герреро

« Сочинение »



1965

Таданори Йоко

«16-я выставка Японского клуба художников-рекламистов»



1969

Таданори Йоко

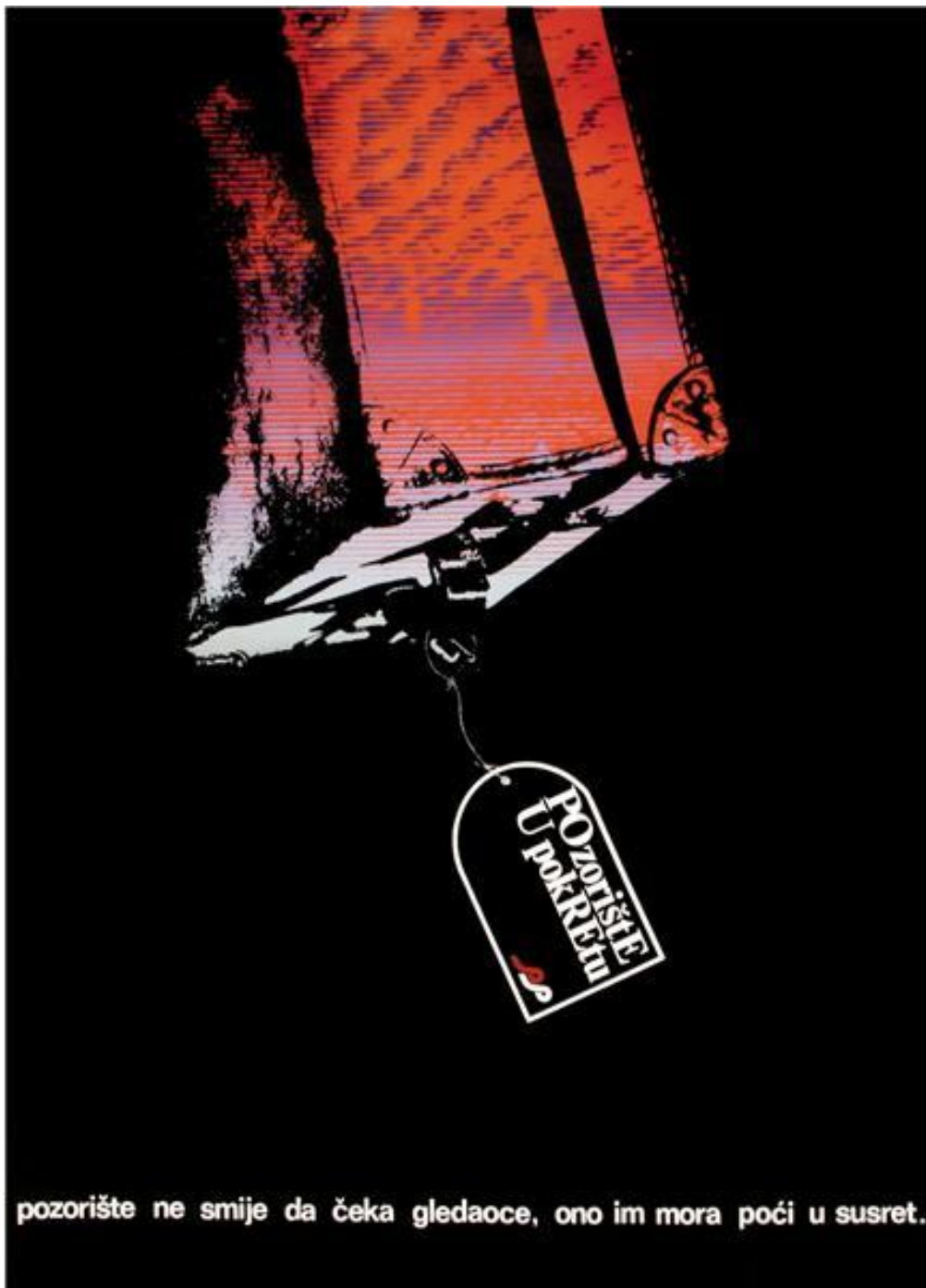
« Плакат для пьесы Но »



1977

Яцек Йерка

«Карнауэй и музей народного искусства»



1979

Бранко Димитриевич

« Движущийся театр »


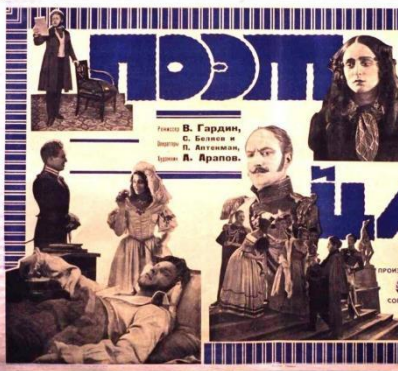



1988

Бранко Димитриевич

« Дон Жуан возвращается с войны »

Приложение 2. Плакаты театра и кино

Изображение	Год	Художник	Название работы
	1920	И. М. Орлова	«Музыкальная комедия».
	1920	Владимира Гардина и Евгения Червякова	«Поэт и царь»
	1925	Львом Кулешовым	«Луч смерти»

Изображение	Год	Художник	Название работы
	1926	С. М. Эйзенштейн	«Броненосец Потемкин. 1905»
	1926	С. М. Эйзенштейн	«Броненосец Потемкин. 1905»
	1957	Александр Наумов	«Над пропастью»

Изображение	Год	Художник	Название работы
	1923	Карл Фрëлих	«Великосветское пари»
	1927	С. М. Эйзенштейн Александрова Г.В.	«Октябрь»
	1927	Джигя Вертов	«Шестая часть мира»



Изображение	Год	Художник	Название работы
	1922	Гарри Пиль.	«Черный конверт»
	1927	Побег. Реж.	«Сандберг»
	1928	Шмидтгофт	«Знойный принц»

Изображение	Год	Художник	Название работы
	1928	Стенберг В.А	«Карандаш Мосполиграф»
	1928	Дзига Вертов	«Одиннадцатый»
	1928	Режиссер Вальтер Руттман	«Симфония большого города»




Изображение	Год	Художник	Название работы
 <p>A Soviet poster featuring a stylized, elongated face of a man wearing a black top hat. The word 'МИНУТ' (MINUTE) is written in red, with a red circle around the 'И' and a red diagonal line striking through it. The background shows a cityscape with buildings and a street with cars.</p>	1929	<p>А. Балачик Зелонджев-Шипов Г</p>	«5 минут»
 <p>A Soviet poster with a yellow background. It features a large, stylized face of a man with glasses. An umbrella is positioned above the face, with its handle and ribs extending over the man's head. To the right, a small figure of a woman in a checkered dress is seated on a chair. At the bottom, there are two white high-heeled shoes. The title 'ПОСТРОННАЯ ЖЕНЩИНА' is written in red at the bottom.</p>	1929	Николай Прусаков	Постронная женщина
 <p>A Soviet poster with a dark background. It depicts a woman in a red dress and high heels running or jumping over a series of vertical black and white stripes. Below her, a man in a dark suit is crouching. The word 'ВЕСНОЙ' (SPRING) is written in large, bold, white letters at the bottom.</p>	1929	Михаил Кауфман	Весной

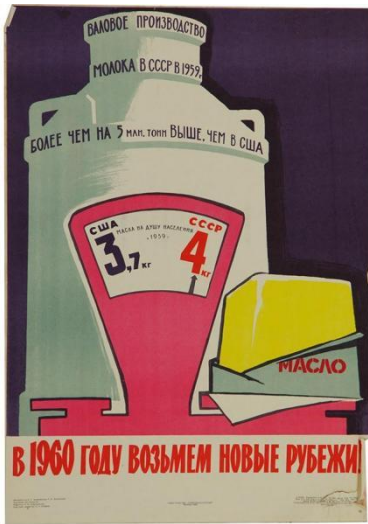
Изображение	Год	Художник	Название работы
	1929	Джигя Вертов	«Человек с киноаппаратом»
	1930	М. Горького	«Мать»
	1931	А. Колтунович	«Фарфоровая посуда»

Изображение	Год	Художник	Название работы
	1931	Сергей Евангулов.	«Быстрота и натиск»
	1932	Николай Хомов	«Возвращение Нейтана Беккера»
	1932	В. А. Гицевич.	<div data-bbox="1075 1731 1477 1771" style="background-color: #cccccc; width: 252px; height: 18px; margin-bottom: 10px;"></div> <div data-bbox="1066 1845 1501 1921" style="background-color: #cccccc; width: 273px; height: 34px;"></div> <p>«За пролетарский парк культуры и отдыха»</p>

Изображение	Год	Художник	Название работы
 <p>ДА ЗДРАВСТВУЕТ НАША СЧАСТЛИВАЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ РОДИНА. ДА ЗДРАВСТВУЕТ НАШ ЛЮБИМЫЙ ВЕЛИКИЙ СТАЛИН!</p>	1935	Г. Г. Клуцис	«Да здоровствует наша счастливая социалистическая Родина!»
	1936	Б. Шоу, А. Пушкин	«Египетские ночи»
 <p>ИСКОРЕНИМ ШПИОНОВ И ДИВЕРСАНТОВ. ТРОЦКИСТСКО-БУХАРИНСКИХ АГЕНТОВ ФАШИЗМА!</p>	1937	Игумнов С.Д.	«Искореним шпионов и диверсантов троцкистско-бухаринских агентов фашизма!»

Изображение	Год	Художник	Название работы
	1938	Шубина Г.К.	«Широка страна моя родная»
	1939	Ватолина Н.Н.	«Спасибо родному Сталину за счастливое детство!»
	1941	Лисицкий Л.М.	«Все для фронта! Все для победы!»

Изображение	Год	Художник	Название работы
	1943	Аль Хиршфельд	Девушка Сумасшедшая
	1952	Рейнольд Браун	«Мир в руках»
	1953	И. Гринштейн.	КАЖДАЯ ДЕТАЛЬ ОТЛИЧНОГО КАЧЕСТВА!



1960

Е. Колосов.

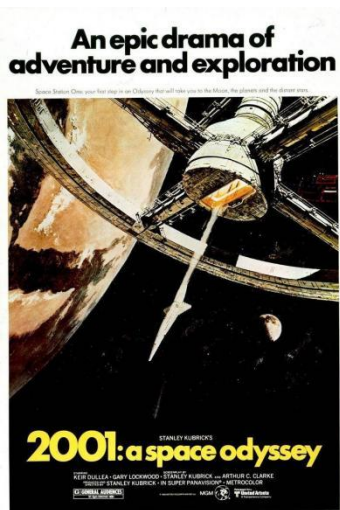
«СОВЕТСКАЯ РОССИЯ»



1965

Лукьянов М.В.,
Островский В.И.

«Через миры и века»



1968

Роберт Т. Макколл

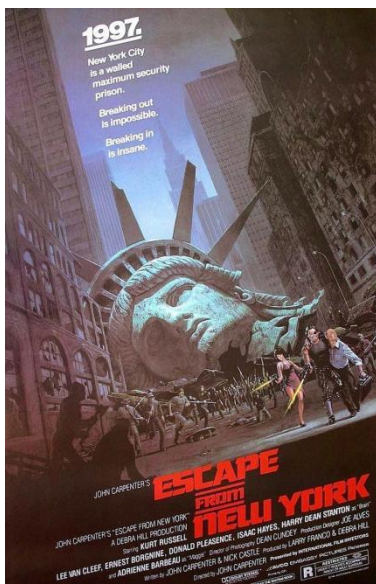
Космическая одиссея



1979

Бемис Балкинд

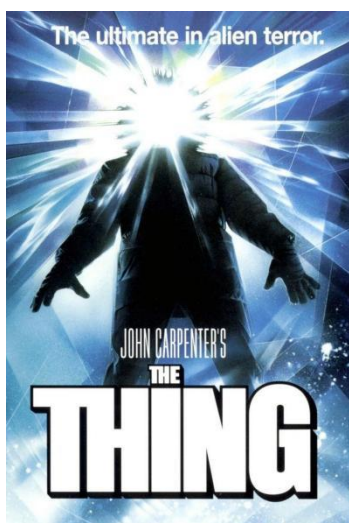
Чужак



1981

Барри Э. Джексон

пейзаж из Нью-Йорка



1982




Дрю Струзан




Вещь




	<p>1988</p>	<p>Ваганов А.Г.</p>	<p>Ваганов А.Г. «Коллективизация. 1929»</p>
	<p>1989</p>	<p>Бакст Л.</p>	<p>Большой благотворительный базар кукол.</p>
	<p>1991</p>	<p>Шлыков Г.А.</p>	<p>Легко ли быть молодым</p>




Приложение 3

1	Хоу И	 A red Peking Opera mask with a white face, black eyes, and a black mustache. The mask features yellow circular accents around the eyes and on the forehead.	представляет верность, мужество
2	Хо Янзан	 A black and white Peking Opera mask with a white face, black eyes, and a black mustache. The mask features red and green accents around the eyes and on the forehead.	представляет честность, мужество
3	Цзяо Зан	 A white Peking Opera mask with a white face, black eyes, and a black mustache. The mask features black and red accents around the eyes and on the forehead.	представляет вертикально, юмористический



4	Чжоу Канг	 A Peking Opera mask for the character Zhou Kang. The mask is primarily white with black swirling patterns around the eyes and mouth. It features a prominent orange-red flame-like shape on the forehead and a red mouth.	представляет верности, храбрость
5	Мэн Лян	 A Peking Opera mask for the character Meng Lian. The mask is white with black swirling patterns around the eyes and mouth. It features a large red flame-like shape on the forehead and a red mouth.	представляет хитрость
6	Сян Ю	 A Peking Opera mask for the character Xiang Yu. The mask is white with black swirling patterns around the eyes and mouth. It features a large black flame-like shape on the forehead and a red mouth.	Представляет храбрость и прямоту

7	Ту Син Внук		представляет богов
8	Панг Тонг		представляет мягкость и честность
9	Лей Жензи		представляет честность, мужество

10	Чжэн Лунь	 A Peking Opera mask with a green face, red and white accents, and a prominent yellow and red mustache.	представляет настойчивого, раздражительного
11	Цзян Цянь	 A Peking Opera mask with a white face, black eyebrows, and a black mustache.	представляет умным
12	Чжан Фей	 A Peking Opera mask with a white face, black and red accents, and a prominent black mustache.	представляет целостность,силу, мужество

13	Ювен Чэнду	 A yellow Peking Opera mask with black and white patterns around the eyes and a red flame-like design on the forehead. The character has a black mustache and a small goatee.	представляет жестокость
14	Гуань Ю	 A red Peking Opera mask with black patterns around the eyes and a black mustache. The character has a small goatee and a small mole on the left cheek.	представляет верность и честность
15	Сима Ши	 A white Peking Opera mask with black and red patterns around the eyes and a black mustache. The character has a small goatee and a small mole on the right cheek.	представляет Олицетворяет спокойствие, мужество и благоразумие

16	Цинь Инг		<p>представляет странную внешность и упрямый нрав.</p>
17	Тай Шичи		<p>представляет сыновнюю почтительность, мужество и праведность.</p>
18	Сюй Чу		<p>представляет осторожный, зрелый и стабильный</p>

19	Чжао Гао	 A Peking Opera face painting for Zhao Gao. The face is white with a black cap. The eyes are heavily shadowed with black, and there are black lines around the mouth and chin. A red and yellow goatee is visible.	представляет коварный, хитрый
20	Лиан По	 A Peking Opera face painting for Lian Po. The face is white with a black cap. The eyes are heavily shadowed with black, and there are black lines around the mouth and chin. A red and yellow goatee is visible.	представляет вертикального, мудрого
21			

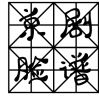
Приложение 4.Графический дизайн

Варианты логотипного блока

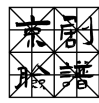




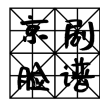
М А С К И
П Е К И Н С К О Й
О П Е Р Ы



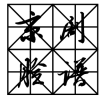
М А С К И
П Е К И Н С К О Й
О П Е Р Ы



М А С К И
П Е К И Н С К О Й
О П Е Р Ы



М А С К И
П Е К И Н С К О Й
О П Е Р Ы



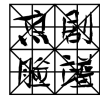
М А С К И
П Е К И Н С К О Й
О П Е Р Ы



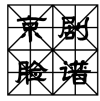
М А С К И
П Е К И Н С К О Й
О П Е Р Ы



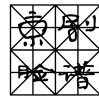
М А С К И
П Е К И Н С К О Й
О П Е Р Ы



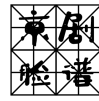
М А С К И
П Е К И Н С К О Й
О П Е Р Ы



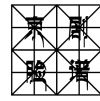
М А С К И
П Е К И Н С К О Й
О П Е Р Ы



М А С К И
П Е К И Н С К О Й
О П Е Р Ы



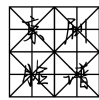
М А С К И
П Е К И Н С К О Й
О П Е Р Ы



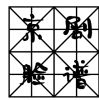
М А С К И
П Е К И Н С К О Й
О П Е Р Ы



М А С К И
П Е К И Н С К О Й
О П Е Р Ы



М А С К И
П Е К И Н С К О Й
О П Е Р Ы

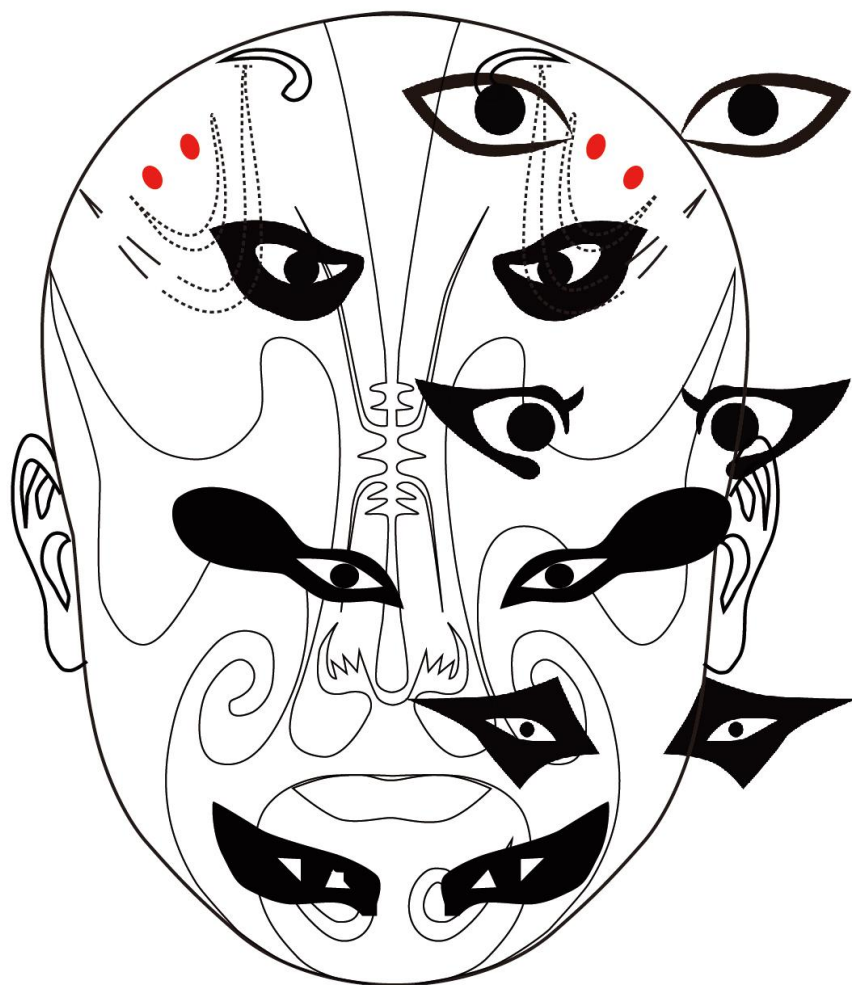


М А С К И
П Е К И Н С К О Й
О П Е Р Ы

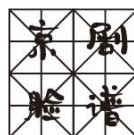


М А С К И
П Е К И Н С К О Й
О П Е Р Ы

Плакаты



京剧脸谱
МАСКИ
ПЕКИНСКОЙ
ОПЕРЫ



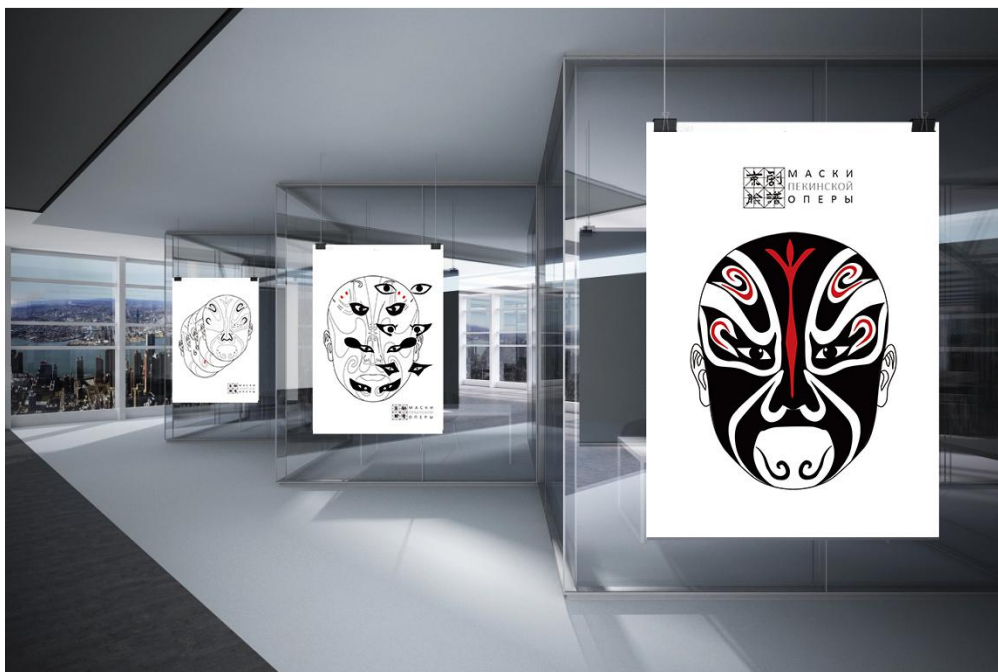
МАСКИ
ПЕКИНСКОЙ
ОПЕРЫ



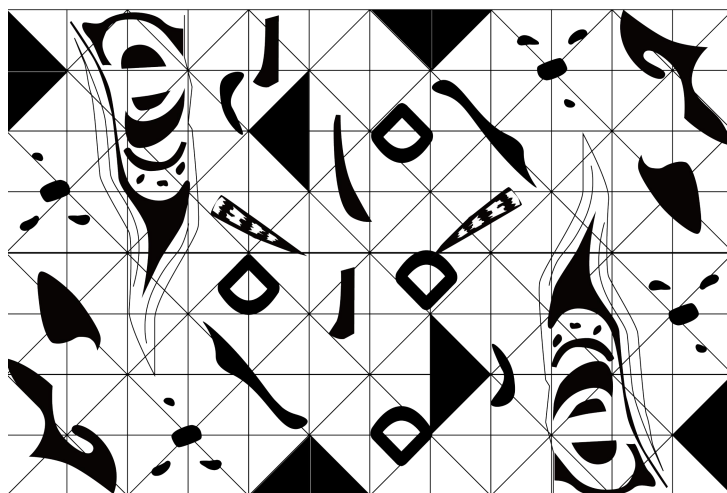
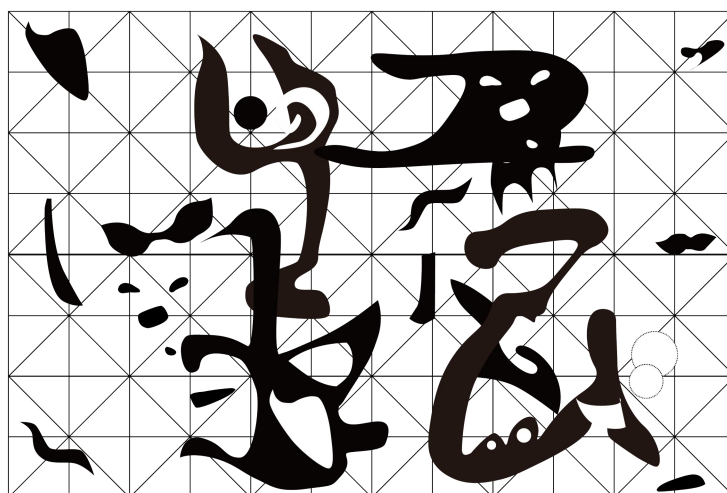
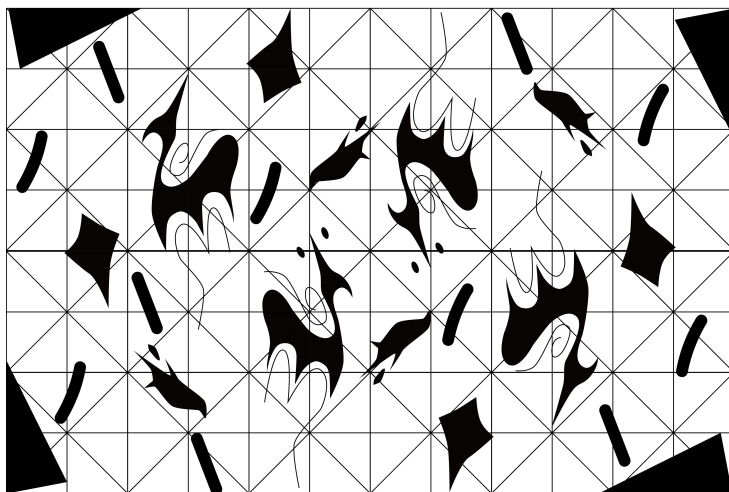
М А С К И
П Е К И Н С К О Й
О П Е Р Ы



Плакаты в среде



Паттерн



Сувениры

