

5. Ротыко, Т. В. Миниатюрные книги издательства «Мастацкая літатура»: от достижений прошлых лет к проблемам современности / Т. В. Ротыко // Искусство и культура. – 2019. – № 4. – С. 20–28.

Сун Чао

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

СОЧЕТАНИЕ ТЕАТРАЛЬНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ И КИТАЙСКИХ ТРАДИЦИОННЫХ АКРОБАТИЧЕСКИХ ВЫСТУПЛЕНИЙ НА СЦЕНЕ

Театральный элемент является важной частью китайского акробатического театра, и акробатические сценические представления в сочетании с драматургией подарили зрителям много выдающихся сценических произведений.

Китайская драма как род искусства сформировалась в период династии Северная Сун (960–1127 гг. н. э.), в то время в драматическом искусстве только начали появляться литературные произведения и тексты (сценарии), основанные на традиционных сюжетах и предназначенные для речитативного представления на подмостках *вашэ* (домов развлечений); например, «Полное повествование о Юе Фэй», «Сказ о том, как танский монах Сюань Цзан совершил путешествие за буддийскими канонами» и другие.

В поздний период эпохи Сун акробатическое искусство в среде городского населения начало возрождаться и получило новый импульс к развитию; одновременно стали появляться уличные балаганы для *ляоди* (выступление на открытом воздухе на ярмарках или на торговых площадках); некоторые высококвалифицированные исполнители из народа еще более повысили свой профессиональный статус, получив места в акробатических представлениях *тинтан* (выступления в зале).

Эпоха династий Юань и Мин (1271–1644 гг. н. э.) явилась важным этапом в соединении традиционных акробатических выступлений и драматического искусства. Представления *юань цзацзюй*, которые проводились в закрытых залах типа *тинтан*, *сигуань*, *силоу*, являются результатом сочетания двух видов искусства. Интеграция с театром обеспечила зрелые условия

для изменения сценической формы акробатических представлений, основные элементы сценических декораций и сценическая выразительность приумножились, усложнились и стали трехмерными.

Драма юань цзацзюй (драмы времен династий Сун и Юань) посредством мелодий Северного Китая и Центральной равнины Китая демонстрирует специфические черты китайского национального театра. Акробатическое исполнительское искусство преисполнилось духом старинных повествований в реалистическом стиле, они полны неизбывных противоречий; действующие лица ярко изображают человеческие характеры, представляя зрителям особенности этого рода искусства, подобно тому как писатель эпохи Юань Шан Чжунсянь в драме «Ци Инбу» создал сюжетную линию, основанную на старинном предании: «Лю Бан сломил отвагу Инбу и встретил гостя. Инбу был в ярости и повел свои войска к озеру Поянху, чтобы стать бандитом» [2, с. 165]. В этом сюжете упоминается, что в результате Инбу повел войско навстречу врагу (чтобы принять бой), а в сценическом представлении актеры использовали такие акробатические приемы, как чэцзяцзы (потянуть за стойку) и цяньбэй (сальто вперед), которые способствовали развитию сюжета.

Персонажи в юань цзацзюй делятся на четыре типа: дань, мо, цзин и цза, и каждый из них наделен соответствующим набором акробатических трюков. Например, цзин цзюэ обычно изображал персонажа, обладающего свирепым нравом. Поэтому актеры должны были уметь выполнять сальто и обладать многими акробатическими навыками, чтобы лучше передавать характер своих героев.

В цзацзюй «Шу Тан Син Юань» было записано: «Красное полотнище окутывает упавшего наземь старика, а белая лента обматывается вокруг него. Чтобы избежать опасности, наступая на мост над водой, нужно прыгать и кувыркаться, почти не касаясь земли». Красные полотнища, белые ленты, мосты над водой, прыжки и кувырки и т. п., упомянутые в этом музыкальном произведении, являются акробатическими трюками [1, с. 100]. На фоне драматического повествования эти движения больше не являются только акробатическими приемами и трюками, а интегрированы в сюжетную линию; драматическое

действие, музыка, ритм, создаваемый барабанным боем, характерным для китайского национального театра, обогащают средства выразительности драматического искусства.

В знаменитой цзацзюй «Путешествие на Запад» эпохи, относящейся к закату династии Юань и началу династии Мин, было от шести до двадцати четырех сюжетов, в которых героизм изображается разнообразными выразительными приемами, преданность и честность воспевались как реальные добродетели. Сюжет включает в себя сцены боев между персонажами, и актеры используют такие акробатические приемы и трюки, как сальто, кувырки, жонглирование оружием и другие движения в драматическом действии, чтобы подтолкнуть сюжет к кульминации.

Во времена династии Мин (1368–1644 гг. н. э.) в традиционные акробатические представления наиболее глубоко проникают драматические темы. Юань цзацзюй этого периода выдвигает особые требования к одежде персонажей, позам, гриму, которые должны углублять характеристики и передачу темперамента действующих лиц, делать образы персонажей объемными, а их действия – имеющими глубокий смысл.

В буддийском монастыре Баонин в округе Юю в провинции Шаньси бережно хранится коллекция религиозных полотен «Художественные свитки мудрецов Девяти направлений», создание которых относится к эпохе династии Мин.

Автор картин избрал реалистическую манеру для передачи сюжета и применил различные живописные палитры, чтобы разделить картину на два симметричных уровня – верхний и нижний, а также позаимствовал приемы изображения статического пространства в изобразительном искусстве, чтобы ярче проявились характеры персонажей картины. Некоторые персонажи на картине оглядываются назад и смотрят друг на друга, некоторые разговаривают друг с другом, а некоторые двигаются вперед, имитируя динамическую картину в технике статической живописи.

В верхней части картины (олицетворяющей небеса) в качестве фона выбраны черный и белый цвета, в средней части полотна изображены три человека, одетые в ланьшань – «платье ученого», которое носили образованные люди (литераторы и ученые) прошлых эпох, в сопровождении многочисленной

свиты; толпа ступает по облакам, что указывает на высокое положение, высокий статус изображенных.

Резким контрастом становится пестрое изображение актеров цзацзюй в нижней части картины, что отражает обстановку реального социального неравенства чиновничьего сословия и простого народа в эпоху династии Мин. Для заполнения пространства нижней части картины использованы яркие цветные краски, которые создают стилевой контраст с черно-белым эскизным характером фигур в верхней части картины, что подчеркивает многослойность картины и значимость изображенных персонажей.

Фигуры в нижней части картины изображены более разнообразно, с применением различных форм и техник нанесения грима, ярко обрисовывающих внешний вид (наружность) персонажей. Посреди находится персонаж, называемый иначе даньцзяо (дань), обмотанный красным поясом (в котором обычно хранились деньги) поверх красно-белого одеяния, которое в опере олицетворяло чиновника; на голове у него черная шапка, а в руках он держит деревянные дощечки.

С правой стороны от даньцзяо изображены два персонажа, называемые цзинцзяо, у одного из них на груди, а также на обоих плечах имеется татуировка с изображением зеленого дракона Цинлуна. Впереди слева от цзинцзяо находится силач средних лет, на его голове старинный сине-зеленый головной убор цинцзинь в мелкий цветочек, в руке он держит медные обручи, его поясница обмотана защитной тканью красного цвета. Эти двое являются мастерами традиционных силовых искусств.

В нижнем левом углу картины изображен персонаж чжэнмо (женщина, переодетая в мужскую одежду, травести) с тонкими чертами лица, с нарумяненными щеками, одетый в длинный мужской халат паофу с круглым воротником, передняя часть обеих ног (пуант) сильно подогнута.

С правой стороны от центра картины изображены порознь два человека, которые на сцене обычно выступают с традиционным номером «танец льва», а также фигура старца. Один из персонажей, облаченный в костюм льва синего цвета, гневно смотрит широко раскрытыми глазами; другой одет в длинный белый халат с заплатками. Эти два человека являются персонажами цзацзюй.

Традиционное акробатическое выступление, кроме близкого переплетения с формой театральных представлений, имеет также достаточно тесную связь со зрительской площадкой драматического представления; интегрирует и сцену, на которой происходит действие, и само здание. Используя такого рода внешнюю, всеобъемлющую форму выражения, воспроизводит специфические особенности. Это послужило толчком к широкому использованию в сфере китайского акробатического сценического выступления театральных зданий и декораций.

Акробатические сценические представления формировались как во дворце, так и в народном театре, поэтому и придворный театр, и народный театр стали их важными составляющими.

В придворном театре существовало множество разновидностей акробатических представлений. Масштаб этих представлений был огромен, причем значительное количество их было связано с ловкостью движений, таких как хождение по канату, лазание по шесту, эстрадные номера и фокусы, а также конные представления (вольтижировка) и другие виды выступлений. Такие представления требовали значительного пространства, которое нужно было содержать и оплачивать; маленькие пространства не могли соответствовать всем необходимым условиям таких представлений. Именно поэтому масштабные сценические площадки стали основным местом придворных акробатических представлений. Например, императорская арена, здание императорского театра, театральные подмости резиденций и др.

1. 刘峻骧. 中国杂技史 – 北京：文化艺术出版社，1998年。 – 154页。 = Лю, Цзюньсян. История китайской акробатики / Цзюньсян Лю. – Пекин : Культура и искусство, 1998. – 154 с.

2. 赵传仁, 鲍延毅, 中国书名释义大辞典 – 济南：山东友谊出版社, 2007年。 – 1279页。 = Чжао, Чуаньжэн. Словарь толкования китайских названий / Чуаньжэн Чжао, Яньи Бао. – Цзинань : Шаньдунская дружба, 2007. – 1279 с.