

References

1. Faktorovich, A.A. Teaching Activities of a Higher Education Professor in the Modern Context / A.A. Faktorovich // Pedagogika. – 2010. – № 5. – P. 103 – 107
2. Chernyshov, O.V. Design Education: New Model for Professional Training of Designers / O.V. Chernyshov. – Minsk: Propilei, 2016. – 280 p.
3. Chernyshov, O.V. Conceptual Design: Practice of Developing a Basic Model and Academic Support for Professional Training of Designers in the Republic of Belarus / O.V. Chernyshov. – Minsk: EGU, 2004. – 152 p.

ЧУАНЬБЭЙСКИЙ ТЕАТР ТЕНЕЙ: ИСТОРИЧЕСКИЙ ЭКСКУРС, ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ, МЕЖКУЛЬТУРНЫЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Ло Чаопэн

Белорусский государственный университет культуры и искусств,
факультет культурологии и социокультурной деятельности,
ул. Рабкоровская, 17, 220007, Минск, Республика Беларусь
e-mail: htpervii@gmail.com

Чуаньбэйский театр теней – одно из основных направлений искусства театра теней провинции Сычуань и одно из главных сокровищ народной культуры Китая. В процессе своего развития Чуаньбэйский театр теней испытал влияние даосских религиозных ритуалов, фольклора, народного изобразительного искусства и театральной драмы сицуй. Чуаньбэйский театр теней широко распространен за пределами Китая, но его состояние на родине катастрофически ухудшается.

Ключевые слова: Чуаньбэйский театр теней, художественные особенности, современное положение, компаративный анализ.

CHUANBEY SHADOW THEATER: HISTORY, CHARACTERISTIC FEATURES, CULTURAL INTERACTIONS

Lo Chaopen

Belarusian State University of Culture and Arts,
Faculty of Culturology and Sociocultural Activity,
Rabkorovskaya st. 17, 220007, Minsk, Republic of Belarus
e-mail: htpervii@gmail.com

Chuanbei shadow theater is one of the main trends in the art of shadow theater in Sichuan province and one of the main treasures of Chinese

folk culture. In its development, Chuanbei Shadow Theater experienced the influence of Taoist religious rituals, folklore art and theatrical drama Xiu. Chuanbei shadow theater is widely practised outside of China, but in the homeland its condition is deteriorating dramatically.

Key words: Chuanbei shadow theater, artistic features, current situation, comparative analysis.

Китайский театр теней получил широкое распространение в эпоху Сун (960–1279 гг.). В этот период представления теневого театра стали более частыми, теневой театр из сельской местности перебирается в города, а вырезанные фигурки начинают покрываться краской. Известно, что до династий Мин (XIV–XVI вв.) не существовало разделения теневого театра на направления по территориальному признаку, представления ставились лишь в районах, где располагались сами труппы. Однако в XVI–XVIII вв. этот вид искусства был уже хорошо развит, многие коллективы стали переходить с места на место со своими выступлениями, популяризировать свои труппы, вырабатывать и демонстрировать свои отличительные черты. Именно тогда и стали разграничивать различные направления. До настоящего времени «в китайском театре теней выделяют два направления – северное и южное. Их представителями являются Луаньчжоуский и Чуаньбэйский театры соответственно» [1, с. 267].

Согласно исследованиям Цзян Юйсяна, до сих пор еще не обнаружено записей или же археологических находок, доказывающих, что до эпохи Цин (XVII в.) в провинции Сычуань уже существовал театр теней. Его историю устойчиво можно проследить лишь с позднего периода правления династии Цин под девизом «Цянлун» (конец XVIII в.). К правлению династии Цин под девизом «Цзяцин» (1796–1820 гг.) и в последующие годы здесь постепенно сложилось три вида театра теней: Чуаньбэйский театр теней, театр теней фонаря и театр теней бумажного фонаря Чэнду.

На эпоху Цин приходится расцвет сычуаньского театра теней, который отличался простым лаконичным древним произношением, оригинальным стилем, довольно большим размером фигурок, сложностью устройства, сильным колоритом южной культуры. «Обычно у одной марионетки было одиннадцать сочленений, а в Сычуаньском театре их было четырнадцать, кроме того, головные уборы кукол отсоединялись, на предплечье, ладонях и пальцах фигурок были соединения, обеспечивающие их вращение» [2, с. 49].

Сычуаньский театр теней делится на два направления – восточное и западное. Второе из них распространено на западе провинции Сычуань, на Чэндуской равнине. Его представителем является Чэндуский театр теней фонаря. Его фигурки были примерно 40–80 см в высоту, имели сложное строение и пропорциональное телосложение. В вырезаемой отделке он в основном заимствовал идеи у Сычуаньской оперы. Узоры получались детальными и лаконичными. Артистов, создающих представление, было довольно много. Они управляли фигурками и параллельно пели. Восточное направление подразделялось на два течения: театры теней восточной и северной частей горных районов Сычуани. Представителем второго из них был Чуаньбэйский театр. Он является довольно ранним театром теней, появившимся в этой провинции. Рост его фигурок приблизительно составляет 30 см, большинство из них изображено при помощи прямых линий. Они отличаются детальностью своей резьбы. В образцах гримов используется утрирование, акцент делается на характере героев, особое внимание уделяется изображению глаз.

Чуаньбэйский театр теней в зависимости от художественного стиля кукол, стадии развития можно разделить на три вида: «коренной» Сычуаньский театр теней, «пришлый» театр и театр фонарей Вана. Куклы в них бывают трех размеров: большие, маленькие и средние. Размер самых больших достигает более двух чи (1 чи = 1/3 метра), в народе их называют «божества-хранители главного входа». Рост средних фигурок от 1,5 до 1,8 чи, они получили название «божества-хранители внутренних ворот». Самые маленькие марионетки были очень изящными, их длина составляла 0,8 чи, их именовали «божества-хранители малых ворот».

Говорят, что «коренной» Сычуаньский театр теней существовал еще до эпохи Цин, зародился и развивался в данной местности. Длина его кукол была около 50 см. «Они изготавливались из толстой кожи, разукрашивались в довольно темные цвета, имели круглый дугообразный подбородок. Резьба была примитивной, узоры вырезаны довольно грубо, реквизита было немного, образцы гримов были реалистичными, лица были сплошными, без вырезанных на них ажурных орнаментов, головы и головные уборы можно было отсоединять» [3, с. 98]. Марионетки получались довольно топорными, ими было неудобно управлять во время выступления.

«Пришлый» театр также именуется как «театр фонарей Шэньси», или «Вэйнаньский театр теней». В годы правления династии

Цин под девизом «Цянлун» артист театра теней по имени Ян Эр-бэнь из уезда Вэйнань провинции Шэньси от голода давал уличные представления, добрался до деревни Хуайшу уезда Сичун (Сычуань), обосновался там, обзавелся семьей, стал показывать представления Вэйнаньского театра теней. Его куклы были размером от 8 цуней (1 цунь $\approx$ 3,33 см) и до 1 чи, их называли «божества-хранители малых ворот». Фигурки вырезались очень детально, были гибкими и удобными, а сценическое мастерство отточенным. Через театр теней люди приобщались к наукам и искусству. Он распространился на территориях северной части провинции Сычуань. Его расцвет пришелся на годы правления династии Цин под девизом «Даогуан».

Театр фонарей Вана был основан артистом Ван Вэнькунем из уезда Ланчжун (Сычуань). Он соединил в себе «коренной» Сычуаньский, «пришлый» и Чэндуский театры теней, позаимствовал все лучшее у костюмов сычуаньского театра. Это направление получило свое название по фамилии основоположника. Длина его фигурок около 1,5 чи, у них присутствовала детальная вырезка, куклы очень живые, линии четкие и свободные, цвета яркие и гармоничные, композиция законченная. Каждая фигурка – это изящное художественное произведение.

Современный Чуаньбэйский театр теней – это фактически адаптированный Вэйнаньский театр. Они похожи по форме, но отличаются по содержанию. Этот вид искусства использует мотивы сычуаньской оперы, артисты управляют марионетками и параллельно поют. «“Коренной” Сычуаньский театр и театр фонарей Вана переняли у жителей древнего округа Ба (Сычуань) и цунов (малая народность, проживающая на территории уезда Цюйсянь, округ Дачжоу, провинция Сычуань) природную настойчивость и храбрость, их нравы, танцы и другие этнические особенности и традиции подверглись влиянию истории и местных обычаев. В основном ставили пьесы военной тематики, которые отличались мощным грубым стилем» [4, с. 102]. В «пришлом» же театре в основном демонстрировали гражданские пьесы. Сюжеты Чуаньбэйского театра теней очень разнообразны, многие основываются на таких произведениях, как «Божества», «Повести о странном из кабинета Ляо», «Путешествие на Запад», «Речные заводы», а также на народных сказках. Кроме того, в его репертуаре были фрагменты сычуаньской оперы и новых современных пьес. Этот вид искусства обладал ярко выраженным национальным колоритом.

Куклы Чуаньбэйского театра теней обычно содержали 11 сочленений. Они были довольно большого размера, голова и головной убор могли разъединяться, как и тело с головой. Марионетки часто изготавливались из коровьей кожи. «Процесс их производства состоял из следующих этапов: выбор материала, растягивание кожи, выпаривание из нее влаги, очищение, растирание шкуры, раскрой-ка, удержание влаги, вырезание и покраска. Работа по созданию фигур была очень тонкой, детальной, требовала от мастеров высокого уровня мастерства. Вырезая узоры, придерживались правила начинать со сложных мест, после приступить к простым. В первую очередь вырезались внутренние и внешние уголки глаз и глазницы, после остальная часть образца грима. Затем создаются узоры на одежде – длинные линии, получаемые при использовании резца, далее с помощью различных инструментов для проделывания отверстий пробиваются рисунки. За вырезанием следует полировка фигурок специальным пестиком. В конце они кладутся между двумя досками под пресс, чтобы предотвратить высыхание и изменение формы» [4, с. 147].

В Чуаньбэйском теневом театре количество артистов обычно варьируется от трех до пяти человек (один кукловод, остальные музыканты). Артист, показывающий представление, может руководить одной или несколькими куклами сразу. Он управляет ими при помощи трех палок и узловых линий на сочленениях (на теле фигурок обычно их несколько), заставляя их выполнять действия, необходимые по сюжету, например, привести в порядок головной убор, воротник, засучить халат, подать воду, зажечь огонь. Они выглядят очень реалистично. Помимо управления фигурками, кукловод должен также озвучивать различных героев.

Среди трех палок, при помощи которых управляют куклами, одна является основной, две другие вспомогательными. Суть их использования заключается в следующем: «Приводят в движение голову, позволяя ей кивать и махать из стороны в сторону. Руки могут дрожать, тянуть, толкать и класть что-либо. Это все благодаря искусному управлению вспомогательными палками. Основная же приводит в движение тело, заставляя его опускаться и поднимать голову, сгибаться и выпрямляться, а также сидеть. Ноги обычно стоят, идут или поднимаются. Куклы выглядят очень реалистично благодаря высокому мастерству артистов». Так описывает этот процесс в работе «Указания по управлению куклами театра теней» мастера

Чуаньбэйского театра Син Чжанфу. Благодаря тому, что сычуаньские артисты передавали мастерство из поколения в поколение, внимательно изучали его и непрерывно совершенствовались, они смогли научиться в мельчайших деталях передавать через экран мысли и чувства различных героев.

Чуаньбэйский театр теней был популярен на протяжении многих веков. Его представления активно ставились в таких городах и деревнях, как Наньчун, Сичун, Наньбу, Ланчжун и Илун. До образования Китайской Народной Республики в 1949 г. его основными целями было принесение жертв богам, развлечение населения, оказание поддержки в сложных ситуациях, поздравление с различными радостными событиями. В женских монастырях исполнялись пьесы для «мольбы духам и исполнения обетов за исполнение просимого». Театр теней был важным гостем на таких традиционных праздниках, как Китайский новый год (приурочен к зимнему новолунию по завершении полного лунного цикла, состоявшемуся после зимнего солнцестояния (между 21 января и 21 февраля), праздник чистого света (Традиционный праздник поминовения усопших предков (отмечается на 15-й день после весеннего равноденствия), праздник начала лета (праздник драконовых лодок, или праздник двойной пятерки, приходится на пятый день пятого месяца по лунному календарю), праздник середины осени (примерно соответствует второй половине сентября), а также на свадьбах и похоронах. Для того чтобы просить богов о процветании людей и домашнего скота, большом урожае в театре теней были специальные представления: «спектакли рисовой рассады», «пьесы о дожде», «пьесы о богатом урожае». После образования КНР для Чуаньбэйского театра теней настал благоприятный период. Он стал развиваться и совершенствоваться. В это время в районе бассейна реки Цзялинцзян (левый приток Янцзы) было более двадцати любительских трупп театра теней.

В мае 2006 г. Государственный совет КНР утвердил предложенный Министерством культуры первый список нематериального культурного наследия государственного значения (всего 518 объектов). Традиционный китайский театр занимал в нем первое место, всего 92 позиции, среди которых было немало театров теней из различных районов. Тем не менее Сычуаньского театра в списке не оказалось. Это было связано с тем, что к началу XXI в. он пришел в упадок и люди перестали придавать ему какое бы то ни было значение.

По итогам собрания артистов театров теней, кукольных театров и других уличных представлений, созванного партийным комите-

том, представителями административных органов северной части провинции Сычуань в 1951 г., было выяснено, что в 36 уездах (городах), находящихся в ведении северной части провинции Сычуань, насчитывается более 145 трупп театра теней. В 1987 г. по приблизительным оценкам их уже было 69. Сегодня есть лишь несколько по-прежнему функционирующих коллективов. Среди них труппа Хэ Чжэнтуна из уезда Наньбу и театры Ван Бяо и Ван Гана из уезда Ланчжун. Трудно поверить в то, насколько быстрыми темпами сокращается их количество. Частота проведения представления сегодня также не сравнится с предыдущими временами.

Критическое положение Чуаньбэйского театра теней, как и всего китайского теневого театра в целом, связано с появлением и распространением новых медиа (телевидение и интернет), которые постепенно вытесняют традиционные искусства из общественного сознания, и в первую очередь молодежного. Театр теней больше не используется для мольбы об урожае или отвращении бедствий, благодарственных жертвоприношений, исполнения обетов богам, в колдовских и религиозных целях. Крайне редко приглашают артистов с выступлениями на празднование важных семейных и общественных событий.

Сегодня театр теней стал популярным коллекционным экземпляром. С одной стороны, это хорошо, потому что поддерживается интерес к традиционной культуре, а с другой – эта тенденция имеет негативные последствия. Этот вид искусства воплотил в себе изысканную художественную резьбу, красивую музыку и долгую историю. Но без участия в представлениях фигурки театра будут лишь изящными художественными изделиями, ценными, но безжизненными. Они станут дорогим редким экспонатом. Правительство должно прилагать больше усилий для борьбы с этим явлением, артисты также могут принимать активное участие в сохранении аутентичного наследия. Они должны сообща бороться с торговцами памятниками материальной культуры, которые заполучают сундуки с реквизитом театра теней обманным путем или за небольшие деньги.

Для развития и сохранения Чуаньбэйского театра теней требуется комплексный подход, многовекторная программа мер и действий: исследование, сбор, систематизация наследия теневого театра; организация фондов и устойчивых источников финансирования; нормативная защита; аутентичные техники создания фигур

и организации выступления театра теней; усиление информирования о нематериальном культурном наследии; обмен опытом внутри страны и за ее пределами; организация фестивалей китайского теневого театра; активная работа теневого театра с детьми и молодежью для передачи опыта следующим поколениям.

Перспективным является создание бренда Чуаньбэйского теневого театра, внедрение его в современную культурную индустрию. В этой связи, положительным опытом приспособления Чуаньбэйского теневого театра к современным реалиям является труппа учеников Ван Вэнькуня, которые после смерти мастера реформировались и преобразовались. В 2006 г. «семейная театральная труппа Ван Вэнькуня» представила публике новый репертуар: «Чжан Фэй допрашивает арбуз», «Черепаша и журавль», «Соревнование в беге между черепахой и зайцем», «Бабочка играет с мартышкой», «Чжу Бацзе ест арбуз». В этих пьесах были обновлены стиль выступления и музыкальное сопровождение, рядом со «сценой» были установлены два экрана, на которых отображались реплики героев. Программа этого театра была очень живой, а содержание незамысловатым, что пришлось по нраву широкой зрительской аудитории. Театральная труппа делает упор и на туристов. Ей удается соответствовать требованиям путешественников благодаря тому, что она в некоторой степени изменила традиционную форму представлений, и в основном предлагает вниманию публики ярчайшие фрагменты традиционных выступлений.

Литература

1. Цзян, Ю. Китайский театр теней / Ю. Цзян. – Чэнду: Сычуаньское народное издательство, 1991. – 313 с. = 江玉祥.中国影戏. – 成都:四川人民出版社, 1991. – 313页.
2. Лун, Ю. Китайский театр теней – красота амплуа цзин / Ю. Лун, К. Ван // Вестник Суюхуаского университета. – 2006. – № 4. – С. 38–50. = 龙云飞, 王凯宏.中国皮影艺术 – 净角之美. – 绥化学院学报. – 2006. – 第4. – 38–50页.
3. Вэй, Л. Анализ образов китайского народного театра теней / Л. Вэй // Вестник Хэбэйского педагогического университета (Философия и общественные науки). – 1998. – № 7. – С. 98–100. = 魏力群.中国民间皮影造型考略.河北师范大学学报(哲学社会科学). – 1998. – 7期. – 98–100页.
4. Хао, Т. Одна фигурка из кожи исполняет тысячи ролей – Чуаньбэйский театр теней / Т. Хао // Сычуань сегодня. – 1996. – № 2. – С. 102–147. = 昊天.一张牛皮演绎千古事 – 漫说川北皮影. – 今日四川. – 1996. – 2期. – 102–147页.