

КИТАЙСКИЙ ТЕАТР



В китайском языке иероглиф, обозначающий понятие «театр» («зрелище, игра»), состоит из двух частей. Левая («сюй») означает «пустота», понимаемая как средоточие огромной внутренней энергии, являющейся началом всего сущего на земле. Правая часть («гэ») – «боевой топор».

ПРЕДСТАВЛЕНИЕ ДЕРЕВЯННЫХ ЧЕЛОВЕЧКОВ

В Китае сохранилось множество преданий. Например, в правление императора Хань Гаоцзу (Лю Бан, 247–195 гг. до н. э.) случилось императору с войском попасть в окружение. Это произошло где-то в местности Датун. Прорваться через плотное кольцо окружения не было никакой возможности.



В таком трудном положении нашёлся умный советник по имени Чэнь Пин. Он прибег к хитрости: приказал смастерить деревянную куклу в натуральный рост, разукрасить и облачить в нарядную одежду. Под умелыми руками людей, скрытых от посторонних взоров, «красавица» стала появляться на крепостном валу перед вражеским лагерем. «Красавица» прогуливалась, свободно взмахивала руками, вертела головкой. Её движения были плавны и ритмичны. Во вражеском стане не знали, что случилось, что это означает: ведь военное грозное положение – и вдруг прогуливающаяся под весёлую музыку у всех на виду «красавица»! Умный Чэнь Пин не терял времени. Одновременно он направил в стан врагов своих людей: одних для переговоров о перемирии, других для роспуска ложных слухов о том, что «красавица» очень скоро придёт к ним и займёт законное место первой жены... Жена неприятельского вождя, опасаясь потерять свою власть, сумела уговорить владыку вернуться домой. Так кукла выиграла сражение.

ТЕАТР ЮАНЬСКОЙ ЭПОХИ

Зарождение профессиональной драматургии и театрального искусства связывают с Юаньской эпохой (1234–1368).

Наряду с древнегреческим и индийским традиционный театр Китая входит в «тройку» древней мировой театральной культуры.

Главные его сценические средства — выражение сюжета пьесы с помощью песни и танца.



Для спектаклей цзацзюй использовались два типа строений: балаганы, сцена которых находилась в центре здания и напоминала цирковую арену, и прихрамовые сцены, приподнятые над землёй. Зрители располагались на прилегающей к сцене площадке.

Сцены часто украшались вышитыми плакатами – афишами, в них сообщалось название труппы, имена главных актёров.

Спектакли были платными, существовал также обычай одаривать актёров во время представления.

В труппу входили, как правило, члены семей, редко принимались 1–2 актёра со стороны. Вторые исполняли и мужские роли. Но существовала длительное время и практика исполнения женских ролей мужчинами.

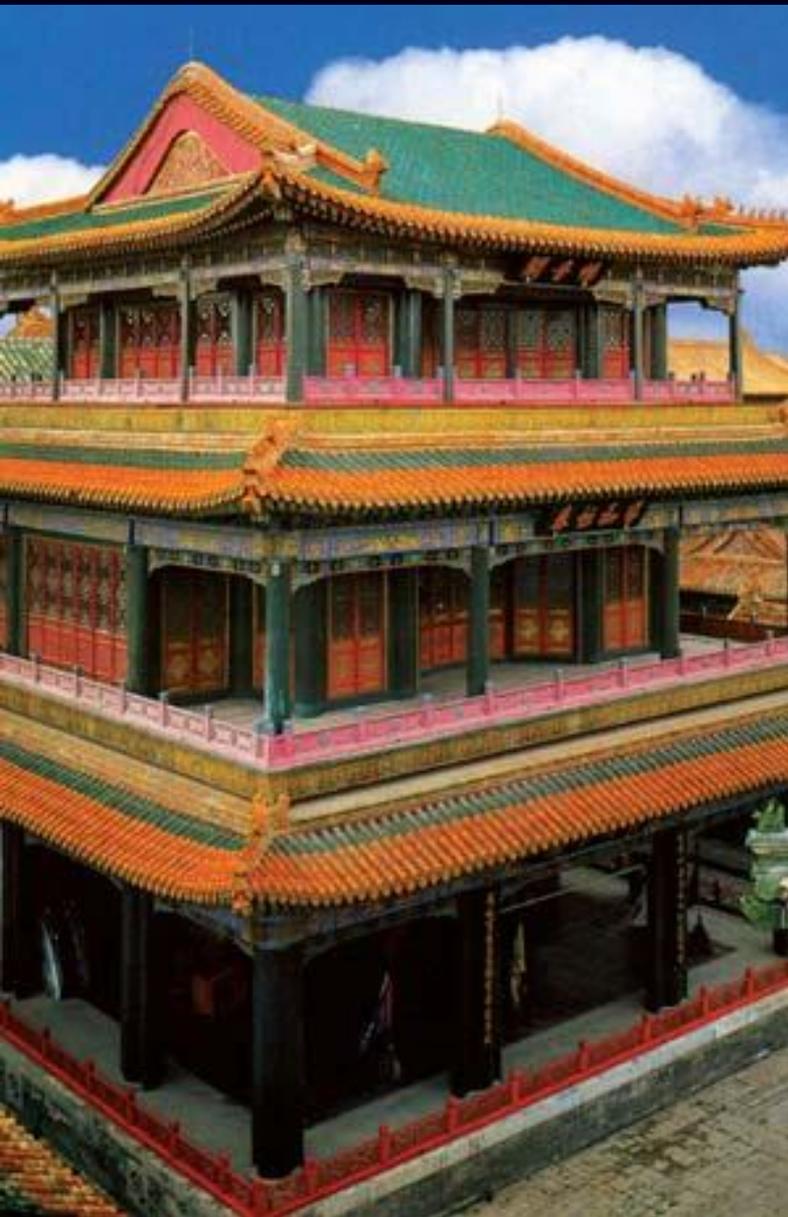
КИТАЙСКИЙ ТЕАТР В XVII-XIX ВЕКАХ



В XVII–XIX веках театральными центрами становятся крупные города Китая, в том числе город Янчжоу, через который проходит путь императора, а позднее – Бэйпин (Пекин). Сюда съезжались труппы местных театров. Наибольших успех имели труппы, получившие название хуабу (популярные).

Большую известность приобретали пьесы жанра уси, с батальными сценами, построенные на акробатике и манипуляции бутафорским оружием.

ТРАДИЦИОННЫЙ КИТАЙСКИЙ ТЕАТР



Характерная особенность искусства актёра китайского театра – игра с воображаемыми предметами, аллегорическое использование предметов театрального реквизита. Например, стол в зависимости от ситуации может изображать алтарь, стол, гору, наблюдательную площадку; шапка, завёрнутая в красное полотнище, – отрубленную голову; чёрные флажки – ветер; красные флажки – огонь.

Китайский театр символичен, что характерно для всей восточной культуры. Квадрат сцены символизирует землю, а передвижения актёров по овальной траектории - Небо.



Актёр делает условный шаг - и его герой выходит за пределы дома; взбирается на стол - оказывается на возвышенности. Взмах плёткой - и зрителям понятно, что он мчится на лошади. Двое актёров пытаются найти друг друга и промахиваются на освещённой сцене - все догадываются, что дело происходит в темноте.

В зависимости от уровня мастерства различали актёров блестящих, совершенных (мяо), божественных (шэнь), красивых, привлекательных (мэй), умелых (нэн). Достижение высшего уровня мастерства требовало от китайских актёров особых усилий.

В китайском традиционном театре уделялось большое внимание психологической разработке роли.

Предлагалось восемь психологических состояний, или категорий:

па-син — благородство, низость, богатство, бедность, глупость, безумие, болезнь, опьянение.

А также четыре основных эмоции (сы-чжуан) — радость, гнев, печаль, испуг.

Каждая из названных категорий требовала особого взгляда, интонации, жеста и способа движения.

Желая передать благородство, актер-исполнитель должен использовать прямой взгляд,

глубокий голос, тяжелую походку. Особенное мастерство требовалось актерам-мужчинам для исполнения женских ролей. Это мастерство было так велико, что женщины посещали театр с тем, чтобы учиться у актеров-мужчин манерам и женственности.

Обучение искусству актера начиналось в раннем детстве — с 7—8 лет.

Исполнительские традиции передавались из поколения в поколение, старый опытный актер сообщал свой опыт своим ученикам, которые обычно были его детьми и внуками.

Все указания учениками исполнялись беспрекословно, и они в занятиях проводили большую часть своего времени.

Помимо полного владения своим телом, они учились, например, искусству живописи, чтобы могли понимать значение цвета и узора своего костюма и выполнять сложный грим.



Все персонажи делятся на четыре группы:
вэнь — штатских и у — военных;
по возрасту персонажи делятся на
лаошэн — стариков

и **сяошэн** — молодых.



Дань (женские роли) подразделяются на
циньи — положительная замужняя женщина,
чжэньдань — положительная героиня, чаще всего вдова,
хуадань — служанка, танка,
даомадань — жена ин, ин,
гуймэндань — незамужняя юная девушка из знатного дома.
По возрасту женские роли делятся на
лаодань — старуха, дань — девушка.
Циньдань — берет хитрые черные волосы, как положено, а также,
тунцзы — длинные



В китайском театре детально разработаны движения рук актера — «отрицающие» руки, «скрывающие» руки, «хватаящие» руки, «плачущие» руки, «отдыхающие» руки и т.д.

Пластика актера традиционного театра отточена в позах. Движение героя определяется не столько обстоятельствами пьесы, сколько показывает его характер и даже общественное положение. В китайском театре, например, гражданский положительный герой при ходьбе выбрасывает негибающиеся ноги в стороны и при этом поглаживает бороду; военный положительный герой ходит «тигровыми шагами» — как бы скользит и застывает на месте, ускоряя темп движения во время ухода со сцены;

Необходимо указать и на особый символизм традиционного китайского театра. В гримах и костюмах широко используется символика цвета:

костюмы **желтого цвета** носят **императоры**,

в **красных** появляются **верные, преданные и храбрые министры и военачальники**,

злые и жестокие люди ходят в **черных**,

чиновники с дурным характером — в голубых.

Большое значение придается и пышному головному убору.

Символика грима тоже о многом говорила зрителям: прямодушные и стойкие люди имеют красное лицо; люди буйного характера — черное, белый цвет в гриме обозначает низость, жестокость и все отрицательные качества.

Демонические персонажи появляются с зеленым, а божественные — с золотым лицом.

Если у актера на виске изображена монета, значит зритель имеет дело с сребролюбцем.





Сунь Укун — царь обезьян.

Персонаж сказки, которая уже несколько столетий пользуется популярностью.

Зелёный вензель на переносице в виде стилизованной летучей мыши означает отвагу и жестокость героя. Изображение чёрной летучей мыши на лбу говорит о храбрости; черная тень у глаз, делающая их похожими на глаза сказочной птицы феникс, свидетельствует о готовности героя воспользоваться всей полнотой власти. В женских ролях с помощью грима подчеркивают полноту губ, красоту глаз. "Тучи волос", причудливо уложенные в пучки, удерживают шпилькой изящной отделки. (В Китае шпилька считается символом женщины; шпильками обменивались влюблённые.)

Источники:

<http://www.vatanyu.ru/>

<http://scit.boom.ru/>