

Лу Мэнмэн

## ОБЩИЕ ЧЕРТЫ КИТАЙСКОЙ И ЗАПАДНОЙ ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ

Lou Manman

## COMMON FEATURES OF CHINESE AND WESTERN LANDSCAPE PAINTING

*В статье рассматриваются общие черты пейзажной живописи Западной Европы и Китая. Человек постоянно стоял перед лицом природы, сближался с ней, почитал ее, чувствовал связь с природой, боялся и даже старался покорить ее. Все эти чувства и настроения заставляли деятелей искусства задуматься над связью между человеком и природой.*

*The article discusses the general features of landscape painting in Western Europe and China. Man constantly stood in the face of nature, became close to her, esteemed her, felt connected with nature, was afraid and even tried to conquer it. All these feelings and moods forced artists to think about the connection between man and nature.*

Данный сюжет был основным, как в древние времена, так и сейчас. Это вопрос, который стоит перед человечеством на протяжении долгого времени. Человек является частью природы, он живет среди природы. Человек постоянно стоял перед лицом природы, сближался с ней, почитал ее, чувствовал связь с природой, боялся и даже старался покорить ее. Все эти чувства и настроения заставляли деятелей искусства задуматься над связью между человеком и природой.

Человеческий взгляд на природу в ходе истории представлен в виде трех подходов: естественный подход, мистико-религиозный подход, современный научный подход. Естественный подход формировался в Китае в Эпоху воюющих царств (5 век до н.э.-221 г до н.э.) и в древнегреческий период в Европе. Эти взгляды оказывают влияние и на современные представления о природе. Китайский естественный подход представлен в виде доциньской концепции «единства природы и человека». В данном случае путь, небо, земля и человек ставятся в один ряд, объединяются в одно целое. Горы и реки непосредственно связал с человеком впервые Конфуций. В «Лун Юй» говорится: «мудрый любит реки, гуманный любит горы, мудрый находится в движении, гуманный остается в покое, мудрый веселится, гуманный долговечен» [2]. Автор первого трактата о китайской пейзажной живописи Цзун Бин (375-443 гг) говорил: «горы и реки в формах своих воплощают Дао, а гуманный радуется им» (Предисловие к изображению гор и вод). Такой взгляд отчетливо демонстрирует зарождение и становление концепции «единства природы и человека» в китайской пейзажной живописи [3].

Европейские философы также с древних времен занимались изучением связи между человеком и природой. В произведениях древнегреческих философов субъект и объект, человек и природа также сливались воедино. С приходом эпохи Возрождения в 14 веке и новым интересом к ценности личности естественный подход снова стал актуальным. Начиная с этого времени, деятели искусства стали проявлять большой интерес к человеческому телу, стали изображать природу – деревья, горные долины, родники, небо, моря и океаны. Сначала в 15-16 вв. пейзажи были фоном для человеческих действий, позднее в 17 веке в работах голландских художников пейзажи стали самостоятельной темой в живописи. Эпоха Возрождения содействовала формированию в Европе нового естественного подхода. При развитии современного западного учения о природе и человеке постепенно сформировалось два течения: рационалистическая и эмпирическая школы. Представителем первой школы был француз Декарт, а второй – англичанин Бэкон. Из двух различных взглядов Декарта и Бэкона в европейском искусстве развилось два направления: эстетика, берущая начало из рационализма, и эстетика, основывающаяся на опыте; искусство, строго следующее классическим принципам, и дающее больший простор фантазии, несущее в себе черты романтизма искусство. Оба философа, как и их великий последователь Гегель, противопоставляли природу и интеллект. В их учениях такие понятия, как человек, интеллект, культура, существуют в природе, но человек руководит природой, он должен ее покорять и менять.

Таким образом, берущие начало из естественного подхода китайское и европейское искусство, ввиду влияния различных религий и философских представлений постепенно сформировали свои независимые особенности в разрешении вопроса взаимосвязи человека и природы. Китайское искусство подчеркивало гармонию человека и природы, а западное в большей степени указывало на верховенство человека над природой и вносимые в нее изменения. К настоящему моменту на западном искусстве постепенно отразилось влияние китайских философских воззрений и эстетических представлений, а китайское искусство, в свою очередь, радикально изменилось под влиянием западных философских идей.

### Список литературы:

1. Ян, Мучжи. Лунь Юй / Мучжи Ян. – Пекин : Издательство преподавания и исследования иностранных языков, 2009. – 65 с.
2. Ван, Хуи. Хуа Шаншуйсю / Хуи Ван – Пекин : Издательство Жэньминь Искусство, 1985. – 2 с.

Лю Чуаньхан

## ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В КИТАЕ: ИСТОРИЧЕСКАЯ ЭВОЛЮЦИЯ

Liu Chuanhan

## THEATER EDUCATION IN CHINA: HISTORICAL EVOLUTION

*Долгая эволюция театрального образования, которая прошла различные этапы развития в разные временные эпохи, впитав их особенности, способствовало созданию его уникального стиля.*

*The long evolution of theatrical education, which went through various stages of development in different time periods, having absorbed their features, contributed to the creation of its unique style.*

В 2070 до н. э. в период первой правящей династии Ся, были собраны и систематизированы развлекательные песни и танцы, а также песни и танцы, которые исполнялись на празднике урожая. Эти песни и пляски стали называется «Танцы шаманов» (кит. 巫舞). Танцы шаманов играли не только роль важного ритуального обряда, но и были неотъемлемым развлекательным мероприятием родовой общины. Эти танцы являются самой ранней формой китайского театра. В этот период знания и умения необходимые для исполнения танцев и песен передавались в основном от учителя ученику, либо по наследству от отца детям. Именно этот метод обучения просуществовал на протяжении сотен лет и стал движущей силой в развитии театрального образования [3, с.85 – 86].

В период правления Западной Чжоу в китайском театре появляются чаню (кит. 倡优), т.е. актеры, которые пели и танцевали, и пайю (кит. 俳优), т.е. актеры – комедианты. Согласно «Историческим записям» чаню были более популярны чем пайю. Выступления чаню были распространены как в императорском дворце, так и в простонародье. А пайю выступали только в домах знати и при дворе императора. В период Весны и Осени (770 г. до н.э. – 476 г. до н.э.) появился «ТанецНо» (кит. 雉舞), ритуальный танец, который исполнялся с целью изгнать злых духов, и вознести просьбы о мире. Исполнители надевали маски, шкуры диких животных, в руках

держали оружие. В период Сражающихся царств (475 г. до н.э. – 221 г. до н.э.) повсеместно были распространены магия и колдовство, в ритуальных танцах и песнях, совершаемых во время жертвоприношений участвовало много людей. Все это оказало сильное влияние на историю развития китайского театра и воплотилось в трех столпах китайской традиционной культуры: стихах, музыке и танце.

Во времена династий Цинь и Хань (221 г. – 220 г. до н.э.) приобрели популярность представления байси (кит. 百戏 букв. сто игр), которые пришли из народа. Это были масштабные представления, содержание которых включало музыку, танец, цирковые номера и боевые искусства. Такое взаимодействие искусств оказало существенное влияние на формирование китайского театра. В пример приведем характерное произведение байси «Дедушка Хуан с Восточного моря». Во время представления актер, который играет главного героя, дедушку Хуана, борется с другим актером, который играет тигра. Особенность этого произведения – не меняющийся сюжет, что и придает ему форму театрального произведения [5, с.174–176]. В период династий Вэй, Цзинь, Южная и Северная (220 г. – 589 г.) на основе байси возникли песенно-танцевальные пьесы (кит. 歌舞戏), в которых был сюжет, немного действующих лиц, песни и танцы под музыкальный аккомпанемент. Это заложило прочную основу для формирования китайского театра. К характерным произведениям можно отнести пьесы «Бо тоу» (кит. 拔头), «Царь-холм» (кит. 陵王).

В период династии Тан (618 – 907) стали очень популярны пьесы военной тематики, которые возникли на основе пайю (кит. 俳优), главным содержанием которых было высмеивание коррумпированных чиновников. В пьесе были задействованы всего 2 актера: «цань цзюнь» – амплуа военного советника (тот кого высмеивают) и «цанху» – амплуа старца (тот, кто высмеивает). В самом начале в этих пьесах основным был рассказ и движения, затем постепенно добавилось пение и танец с музыкальным сопровождением. В данных пьесах не только присутствовало распределение ролей и определенный сюжет, но и танцы, пение, монологи, грим, костюмы и простые декорации. Можно сказать, что именно эти пьесы являются прототипом китайского традиционного театра. Также в этот период появляется официальное государственное учреждение Цзяофан (кит. 教坊), которое отвечает за исполнение не только песен и танцев, но и пьес на военную тематику. Таким образом было заложено прочное основание, на котором впоследствии и строилось театральное образование [2, с.198–200].

Во время правления династии Сун (960 – 1279) появляется сунская «цзацзюй» (музыкальная драма сунской эпохи), которая сочетает в себе особенности пьес на военную тему династии Тан и особенности песенно-танцевальных пьес предыдущего периода. Появление сунской «цзацзюй» ознаменовало официальное формирование китайского театрального искусства. Произведения цзацзюй состоят из трех частей. Первая часть – янь (кит. 艳), в ней показываются рутинные дела из обычной жизни, вторая часть – чжэн цзацзюй (кит. 正杂剧) – это основная часть, в которой излагается суть сюжета, третья часть – сань (кит.), которая представляет собой юмористическое выступление. При этом в сунской цзацзюй есть определенный ролевой состав: мужское амплуа (кит. 末泥), главный положительный герой (мужское амплуа, кит. 引戏), два характерных героя, один из которых высмеивает другого (кит. 被调笑, 调笑). Структура цзацзюй, её ролевой состав в этот период уже имеет форму китайского театра. Еще одна особенность этого периода, что появляется определенное место для выступлений – балаган. В это же время на юге Китая на основе народных напевов формировался театр наньси или южная драма (кит. 南戏), в которой преобладало пение. Балаганы были не только местом представления, но и местом обучения. С распространением народного искусства в разных местах последовательно возникли местные группы, в которых можно было получить театральное образование [4, с.55–57]. Правление династии Юань (1271–1368) было периодом расцвета китайского театра. В это время на основе сунской цзацзюй, южной драмы и народного циркового искусства формируется юаньская цзацзюй, которая знаменует наступление периода зрелости китайского театра. Юаньская цзацзюй, также как и сунская цзацзюй, состоит из трех частей: цюй (кит. 曲) – пение, биньбай (кит. 宾白) – диалог и монолог и кэ (кит. 科) – телодвижения. Также она имеет четко определенный ролевой состав: главные роли – дань (кит. 旦, женское амплуа), мо (кит. 末, мужское амплуа), цзин (кит. 净, амплуа раскованного смелого мужчины), ца (кит. 杂, амплуа чиновника, императора и старой служанки), второстепенные роли – чоу (кит. 丑, амплуа комика).

В юаньской цзацзюй существуют строгие правила в отношении музыки, для аккомпанемента используется много музыкальных инструментов. Этот вид цзацзюй очень полюбили и высоко оценили драматурги и литераторы того времени, которые охотно писали либретто для цзацзюй. Например, Гуань Ханьцин «Обида Доу Э» и Ван Шифу «Западный флигель». В этот период появляются труды по теории театрального искусства. Например, в труде «Стихи Хуана» композитора и теоретика Ху Чжиюй описаны театральные выступления, методы создания спектакля, певческое мастерство, наряду с этим автор излагает концепцию театрального образования. В династии Мин (1368–1644) популярная сицзюй стала называться «чуаньци», она возникла на основе наньси и местных народных напевов, а характерной особенностью стали южные мелодии (музыка для театральных мелодий и других представлений, на основе которой создавалось наньси). Так как мелодии в разных местностях отличаются, чуаньци можно разделить на 4 основных голоса: хайянь, юйяо, куньшань и иян. Характерные произведения: «Пионовая беседка» автор Тан Сяньзю и «Веер с периковыми цветами» автор Кун Шанжэнь. В данный период театральные представления и театральное образование можно разделить на три вида: 1) группы императорского двора, 2) группы профессиональных актеров, которые выступают для народа (бродячие артисты), 3) группы, выступающие для аристократии. Вторая и третья группы были широко распространены, именно они оказали сильное влияние на развитие театральных выступлений и развитие театрального образования.

Период правления династии Цин (1616–1912) стал кульминацией в истории развития китайского театра. В конце 18-го века четыре аньхойские театральные труппы (Саньцинь, Сыси, Хэчунь, Чуньтай) постепенно переместились в Пекин и разработали новую драму – Пекинскую оперу. Яркими представителями Пекинской оперы стали Мэй Ланьфан, Тань Синьпэй, Ма Ляньлян, Чжоу Синьфан и др. В то же время во всех частях страны каждая оперная группа организовала учебные курсы. Среди них самым известным является учебный класс Фу Ляньчэн, который был основан в 1904 году и внес важный вклад в развитие китайской оперы. Он подготовил около 800 выдающихся учеников, среди них такие оперные таланты, как Лэй Сифу, Хоу Сижун и др [1, с.105–106]. Итак, на историю развития театрального образования в Китае значительное влияние оказал метод обучения от учителя к ученику, этот метод пронизывает всю систему театрального образования в древнем Китае. Развитие китайского театрального образования прошло долгий и извилистый путь и достигло замечательных результатов, и стало важной частью традиционной китайской культуры.

#### Список литературы:

1. Серова, С. А. Китайский театр и традиционное китайское общество / С. А. Серова. – М. : Наука, 1990. – 276 с.
2. 刘文峰. 中国戏曲文化史 / 刘文峰. – 北京: 中国戏剧出版社, – 2004年. – 557页. = Лю, Вэньфэн. История китайского театра / Вэньфэн Лю. – Пекин: Издательство китайского театра, 2004. – 557 с.

3. 唐文标. 中国古代戏剧史/唐文标. –北京: 中国戏剧出版社, – 1985 年. – 250 页. = Тан, Вэньбиао. История древней китайской театра / Вэньбиао Тан. – Пекин : Издательство китайского театра, 1985. – 250 с.
4. 王国维. 宋元戏曲史/王国维. –天津: 文艺出版社, – 2002 年. – 167 页. = Ван, Говэй. История театра в династии Сун и Юань / Говэй Ван. – Тяньцзинь : Издательство литературы и искусства, 2002. –167с.
5. 叶长海. 中国戏剧史/叶长海. –北京: 中国戏剧出版社, – 2005 年. – 473 页. = Е, Чанхай. История китайской театра / Чанхай Е. – Пекин : Издательство китайского театра, 2005. – 473 с.

*Чэнь Лонгун*

#### **СУНЬ УКУН (СУНЬ ВУКОНГ) – ПЕРСОНАЖ ТЕАТРА КУКОЛ В КИТАЕ**

*Chen Longun*

#### **SUN UKUN (SUN VOKONG) – THEATER OF PUPPETS THEATER IN CHINA**

*В статье изучается один из популярнейших персонажей китайской мифологии Сунь Укун (Сунь Вуконг) и описывается интерпретация его образа в китайском театре кукол.*

*The article studies one of the most popular characters of Chinese mythology sun Wukong (Sun Wukong) and describes the interpretation of his image in the Chinese puppet theater.*

Сунь Укун (Сунь Вуконг) – известный китайский мифический персонаж. Чтобы его представить, мы должны сначала ознакомиться с содержанием романа «Путешествие на Запад». Книга была написана в 1590-е годы и первоначально не имела указаний на автора. Но в двадцатом веке утвердилось мнение, что автором этого популярнейшего во все времена романа был У Чэньэнь. Роман был написан во времена поздней династии Мин и исследователи относят его к шедеврам романтизма, основанным на истории монахов династии Тан и Сюань Цзана. Эта история популярна в Китае уже более 900 лет, обрастая все более и более мифологическими подробностями.

«Классическая поэзия Тан Тан Санцзан» династии Сун – самый ранний прототип романа «Путешествие на Запад». В этой книге появился образ путешественника Сунь Укуна (Сунь Вуконга), магическая сила которого постепенно стала центральной фигурой классической литературы в Китае.

Сунь Укун не единственное имя этого персонажа. Он его получил от своего первого учителя, которого звали Сюйпути. В дословном переводе "Укун" означает "познавший пустоту", а фамилию Сунь он стал носить, как и все те, кто жил на Горе Плодов и Цветов обезьян. Был у Сунь Укуна и второй учитель, который дал ему монашье имя Синчжэ, что означает "путешественник".

Миф о его рождении повествует, что его прародиной был Доншэнг Шэньчжоу. Он родился из небесного камня в момент открытия земли. Благодаря своей смелости и находчивости Сунь Укун стал королём обезьян, но счастье его правления омрачала мысль о смерти. И тогда он отправился в путешествие в поисках бессмертия. Обретя учителя, Сунь Укун овладел полётами на облаке, 72 превращениями и иными магическими действиями. Затем герой китайской мифологии завладел посохом дракона, умеющим усмирять воды, но все же умер от алкогольного отравления. К нему явились слуги Янь-ло, но герой не растерялся и даже в аду устроил скандал, вычеркнув из книги мертвых свое имя и имена своих подданных. Его действия вызвали жалобы Нефритовому императору, но вместо наказания он был взят на небо и назначен конюхом. Возмущенный такой низкой должностью, Сунь Укун самовольно вернулся на землю, где был окрещен «Великим Мудрецом, равным Небу». Император был вынужден признать его титул и назначить охранять персиковый сад. Оскорбленный тем, что его не пригласили на пир, он пробрался во дворец и съел там все, что было приготовлено, включая эликсир бессмертия, в результате чего стал неуязвим и бессмертен. На этот раз усмирять героя пришлось самому Будде, который заточил его под горой Пяти Стихий. Спустя пятьсот лет он был освобожден по велению Гуаньинь. В благодарность за свое освобождение, Сунь Укун стал учеником странствующего монаха Сюаньцзана, которому он служил верой и правдой на протяжении всего путешествия, по окончании которого, Будда Западного Рая назначил его Всепобеждающим Буддой.

Конечно, в других областях искусства образ Сунь Укуна также пользуется большой популярностью. В театре кукол он впервые появился в кукольном представлении в Фуцзяньской кукольной драме «Спасение матери Мянлянь». Это религиозная народная драма, которая не исключает местных народных обычаев, диалектов и т. д. В 1995 году Национальный институт культуры и науки (Токио, Япония) учредил «Ассоциацию исследований Цзячжоу Миаолянь» и в сотрудничестве с кукольной труппой Цюаньчжоу начал исследование «Спасение матери Мянлянь». В 1997 году Институтом был опубликован «Сборник исследовательских отчетов о соответствующих ситуациях в Цюаньчжоу Мянлянь», который привлек внимание экспертов и ученых в стране и за рубежом.

История Мянлянь была представлена в Китае очень рано, с расцветом буддизма при династии Тан в форме «меняющихся текстов», которые проповедовали содержание буддийских сутр. Десятилетиями исследователи оперы Цюаньчжоу ошибочно считали, что это произведение династии Цин. После публикации книги профессора Лонга Питера «Три вида опер династии Мин в династии Мин», изданной в Китае, благодаря предварительной обработке и доработке драмы «Спасение матери Мянлянь», исследователи с удивлением обнаружили, что история о Сунь Укуне в кукольном представлении Цюаньчжоу была также редкой ранней драмой, написанной на диалекте миннаньцев. Можно сказать, что кукольный спектакль «Санзанг ищет буддийские писания» является самой примитивной формой истории о Сунь Укуне в южной части Аньхоя. Существующая транскрипция династии Цин, «Санзанг ищет буддийские писания», с точки зрения языка, должна быть копией династии Мин. С точки зрения истории персонажей, это, очевидно, яркий пример «Путешествия на Запад» еще до публикации книги, так как эта история была распространена в Миннэне. Опера была сыграна до начала 1960-х годов. В основном сюжете сохранилась оригинальная форма рассказа о истории миннаньцев до середины династии Мин. В 1993 году Чжу Хэнфу опубликовал статью «Изучение романов династий Мин и Цин», «Изучение истории Сунь Укуна в опере Мянлянь», а также определил, что «Путешествие на Запад» было в репертуаре кукольных театров времен династии Сун.

Сунь Укуна (Сунь Вуконг) – народный персонаж, наделенный необыкновенной смекалкой, подвижностью, остроумием, смелостью, добротой, справедливостью, стремлением к свободе и состраданием к человеческой природе. Его образ стал одним из самых популярных и в спектаклях современного кукольного театра в Китае.

Сюжет крупномасштабного мифического кукольного спектакля «Истинное и ложное солнце укун» Китайского театра кукол основан на сюжете «Путешествия на Запад» Ци Тианда. Артисты Национального театра кукольного искусства демонстрируют магическое очарование традиционного кукольного искусства благодаря высокому исполнительскому мастерству. Спектакль представляет собой яркое, захватывающее зрелище, в котором мы видим уникальную сценографию, позволяющую во всех подробностях создать подводный мир, прекрасную хореографию и демонстрацию боевых искусств. Сюжет спектакля повествует о