

УДК 792.97+792.028(510)

Кэ Лю

Актеры и куклы: инновации в сценической образности китайских кукольных театров

Замкнутое пространство сцены кукольного театра, видоизменяясь, раскрывается и преподносит зрителям различные пространственно-временные переживания и аудиовизуальные наслаждения, обогащает сценические эффекты. Подчеркивается, что совместные выступления человека и кукол, способных моделировать действительность, новое мышление и концепции работы с пространством сцены вышли далеко за рамки прежнего кукольного театра. Взаимодействие между артистами и куклами, аудиторией и куклами, аудиторией и артистами, а также между субъектами и объектами, формируемыми ими, принесло зрителям иммерсивный интерактивный опыт и раскрыло безграничные возможности художественных образов кукольной сцены в новую эпоху.

Ключевые слова: пространственно-временное искусство, театральные куклы, актеры, кукольный театр, сценическое искусство.

Ke Liu

Actors and puppets: innovations in the stage images of Chinese puppet theater

The closed space of the stage of the puppet theater, changing, opens up and presents the audience with various spatio-temporal experiences and audiovisual pleasures, enriches the stage effects. The article emphasizes that the joint performances of a person and puppets capable of simulating reality in a performance, new thinking and concepts of working with stage space have gone far beyond the former puppet theater. The interaction between artists and puppets, audience and puppets, audience and artists, as well as between the subjects and objects formed by them, brought the audience an immersive interactive experience and revealed the limitless possibilities of artistic images of the puppet scene in a new era.

Key words: spatio-temporal art, theatrical puppets, actors, puppet theatre, performing arts.

Кукольный театр – это драматическая форма, в которой актеры манипулируют куклами (самые первые из них были деревянные) за кулисами. На сцене традиционного кукольного театра обычно устанавливается занавес, который скрывает актеров. Его цель – разделить артистов и публику, чтобы обратить внимание зрителей на такой изобразительный прием, как «форма куклы». Задача актера – оживить деревянную фигуру без плоти и крови, заставить ее выразить чувства, передавать различные эмоциональные состояния. От актерских навыков кукловода

зависит, как метафорически будет представлена тема человеческого бытия в мире через феномен оживления управляемого неодушевленного объекта (куклы).

Следует заметить, что традиционная (древняя) форма представлений не отвечает визуальным запросам современных людей. Начиная с XX в. с непрерывным развитием экономической глобализации, культуры всего мира распространялись и влияли друг на друга, а столкновение художественных элементов в композиции спектакля способствовало созданию новых форм. По словам Го Хунцзюня, профессора Шанхайской театральной академии Китая, в середине и конце XIX в. «по крайней мере три труппы западных кукольных театров приезжали в Шанхай, чтобы давать театральные представления для китайской публики» [2, с. 142].

Примерно с 1930-х гг. происходили процессы реформирования традиционных кукольных представлений, заимствующих сюжеты из известных произведений того времени. Современный кукольный театр, пройдя долгий путь творческого становления и развития, от уличных, дворцовых представлений отличается тематическим разнообразием репертуара. Для усиления художественной выразительности кукольных представлений на базе сохранения традиционных особенностей используются новые методы, технические возможности. Выразительность жестов, способность к движению куклы зависят от ее технического устройства, материала, из которого она сделана, и костюма. Что касается формы представления, были созданы уникальные изобразительные приемы, соответствующие новой тематике кукольных спектаклей. Проректор Исследовательского института театрального искусства Центральной театральной академии Китая госпожа Гао Инь полагает, что «развитие кукольного театра с современными идеями обязательно должно в полной мере раскрывать и демонстрировать ...очарование художественной формы <...> не ограничиваясь лишь уровнем фольклорной репрезентации, ...мы обязаны использовать эту форму в практике современного театра, выкристаллизовывать ее еще более глубокое значение» [цит. по: 1, с. 58].

Хотя традиции предоставляют множество богатых изобразительных приемов для создания представления, но современные реалии требуют вести исследования и поиски новых форм в плане сюжетного построения спектакля, технического совершенствования кукольных персонажей. Основываясь на необходимости постоянных инноваций в кукольных представлениях, Ли Цзивэнь, профессор Тайваньского университета науки и технологий Шудэ, пришел к выводу, что «традиционный формат представлений с разделением на зону представления и зрительскую зону с большим трудом удовлетворяет новые эстетические запросы людей, однако активное распространение получил новый формат,

когда люди и куклы делят сцену между собой, где артисты <...> непосредственно исполняют роли некоторых персонажей» [4, с. 46].

Одновременное участие актеров и кукол в представлении является новаторским исполнительским приемом, раскрывающим визуальное восприятие сцены. Новый подход к традиционной кукольной сцене позволяет артистам как оставаться кукловодами за занавесом, так и выступать перед зрителями в роли персонажа или в завершенной художественной форме представлять актерскую игру вместе с управлением куклами, что становится источником эстетического наслаждения для аудитории, формирует художественное единство «интерактива между человеком и куклой». Это не просто художественный диалог между зрителями, артистами и куклами, а новый сценический образ, совместно создаваемый человеком и куклой. Отличительной художественной особенностью современных постановок является интерактивное взаимодействие между человеком и куклой, синтез техники и искусства. Поэтому актеры кукольного театра отказываются от традиционных устаревших элементов и создают множество абсолютно новых визуальных образов, адаптированные формы кукольных представлений с элементами современного искусства.

В настоящее время наиболее распространенными являются следующие формы: 1) человек делит сцену с куклами, они исполняют различные роли; 2) кукловоды на сцене разыгрывают историю, управляя куклами; 3) в спектаклях с человекоподобными куклами используется популярная за границей форма представления, когда артисты, нарядившись куклами, играют роль.

В спектакле «Иван Великий», показанном Шанхайским кукольным театром (1962), где человек и кукла выполняли задачи различных персонажей сюжета, присутствовали элементы соперничества. Для постановки была выбрана форма представления, когда человек и кукла соседствовали на сцене, при этом отсутствовала ширма, разделяющая артистов. Иван, которого играл живой актер, символизировал простого и бесхитроного выходца из нижних слоев общества, а четыре куклы представляли подлых людей, алчных и коварных. Яркое противопоставление высокого и низкого раскрыло идейное содержание произведения. Актер, управляя при помощи палок куклами, приводил их в движение, создавал выражение лица и даже эмоции, в результате куклы «оживали».

Одновременная игра на сцене человека и кукол не способствует дезорганизации зрительного восприятия для аудитории, а, наоборот, формирует удивительную и изящную картину мира, придает особую экспрессию событиям, показанным на сцене. Чередование человека и кукол, их пересечение, смена ролей создали удивительные сцены меня-

ющихся персонажей. На то время такая форма представления была новаторской. Она не только разбила оковы старых традиций, но положила начало новому театру, где пересекаются пласты старой и новой жизни, и который продолжает развиваться и совершенствоваться в наше время.

Жюли Теймор, подчеркивая важность использования спецэффектов в кукольном театре в плане раскрытия человеческой природы, писала: «Когда мы видим актеров, манипулирующих куклами, мы можем испытать особую, почти “рождающую жизнь” связь», нас трогает до глубины души эта история и способ ее повествования [цит. по: 9, с. 32].

Смелое использование различных художественных методов, элементов в контексте современного кукольного театра, синтез игры артистов и кукол помогает перешагнуть границы традиционных представлений. Опыт одновременного показа на сцене людей и кукол, исполняющих разные роли, замена образно-ассоциативных мизансцен диалогами и монологами приблизили постановки к действительности.

Проблемы развития современного кукольного театра отражены в работах Ху Ванфэна [6; 7]. По его словам, «кукольный театр – это не техника управления, а сценическое искусство, где визуальное восприятие сочетается с актерской игрой, но еще более важным является то, что соединение частей тела артиста с куклой придает кукле жизнь, создает мир, в котором человек и кукла переплетены между собой, чтобы отразить душу, <...> подчеркнуть особенности образа персонажа, поэтому нам необходимо <...> применять множественные уровни и пространства для создания будущего кукольного театра» [6].

В сценическом искусстве кукольного театра начала XXI в. отмечается взаимодействие между зрителями, артистами и куклами. Очеловечивание кукол и овеществление людей демонстрирует перспективы для обновления визуального образа сцены. Персонификация предметов и овеществление людей в современном сценическом искусстве способствуют максимальному развитию духовного мира представления. Рассмотрим это явление на примере классического китайского музыкального представления «Лян Шаньбо и Чжу Интай». Услышав прекрасную нежную музыку (мелодия «Лян и Чжу превращаются в бабочек») артист медленно кружится с куклой-красавицей в длинных красных шелковых одеждах, его позы и шаги вкупе с различными приемами как будто оживляют куклу на его руке. Под управлением актера невысокая кукла (около 1 м ростом) танцует так, что ее красный шелковый платок длиной более 10 м живописно развеивается вокруг. Артист делает шаг – и кукла застывает в покое, горюет и радуется, встряхивает рукавами, в следующий миг у нее уже капризное лицо, она оглядывается назад, взмахивает рукавами в досаде, поворачивает ладони и кланяется – все это в полной мере демонстрирует нежность и переживания девушки,

преисполненной любви. Здесь максимально раскрывается особенность тростевых кукол, превосходящих в представлении «настоящего человека». Важно подчеркнуть, что искусное взаимодействие человека и куклы помогает зрителям сосредоточиться на истории любви, известной из древней песни. Синхронные движения человека и куклы, слова и эмоции, диалоги позволяют «разыграть» любой сюжет. Современное прочтение классики в кукольном театре способствует созданию новых образов и ценностных смыслов.

Кукла как произведение искусства живет в системе визуальной культуры. В любом представлении кукла сохраняет самобытность и характерные черты сотворившего ее народа и выполняет функцию создания визуального образа сцены совместно с актером. Зрители автоматически объединяют артистов и кукол в единое целое, что значительно усиливает эффект от просмотра представления. Известный китайский артист-кукольник Фу Яоцай говорил: «Причина, по которой представления кукол и людей на одной сцене наводят на глубокие размышления, заключается в сложной и загадочной красоте несовершенства. У человека и у куклы есть свои изъяны, но, взаимодополняя друг друга, они становятся совершенными. Человек выставляет куклу вперед – это “пассивное представление”, когда играющий “человек” прячет лицо за управляемой марионеткой. Если двое одновременно выходят на сцену, совместно исполняют одну роль, они должны использовать достоинства друг друга, чтобы <...> формировать “красоту несовершенства”, ... передавать увлекательные и реалистичные образы персонажей, изображать глубокие истории» [цит. по: 3, с. 151]. На представлениях такого типа складывается впечатление, как будто куклы и есть актеры, а артисты становятся их тенями.

Следует отметить, эта техника исполнения ставит высокие требования перед кукольниками: им необходимо управлять куклами, делать красивыми собственные жесты и движения во время игры. Важной особенностью является и то, что помимо синхронных движений на сцене между артистами и куклами иногда возникают интерактивные элементы. Например, когда кукла оглядывается, артист отвечает тем же. Актеры, взаимодействуя с куклами, стремятся подчеркнуть их «реальность» в визуальном аспекте. Поэтому можно сказать, что эти художественные методы как по содержанию, так и по форме придерживаются креативности, заставляя публику поневоле вздыхать от удивления под действием художественного очарования совместного представления кукол и людей.

Чжан Канмэй, профессор кафедры сценического искусства Центральной академии драмы, отметил: «На сцене современного исполнительского искусства присутствуют некоторые масштабные представ-

ления с предметами большого размера» [8, с. 51]. Театр ростовых кукол заслужил репутацию гиганта театральной сцены. Спектакли с человекоподобными куклами в основном используют распространенную за границей форму представления, когда артисты надевают на себя чехол или специальный кукольный костюм и играют сюжет истории, нарядившись куклами и зачастую изображая гиперболических персонажей или животных. В данном случае отмечается синтез с драмой, оперой, балетом и прочими художественными формами. В создание произведения и его постановку вкладывается душа, а музыка и сценическое решение помогают воплотить идейное содержание спектакля.

Представления с ростовыми куклами, в сущности, не являются кукольным театром, но на комбинированной театральной сцене они также играют важную роль. Отношение к таким спектаклям неоднозначное. Как утверждает директор Китайского художественного общества кукольного театра и театра теней Ли Яньян, «это легкий путь для упрощения представления. Такой “кукольный театр” мы не поощряем» [5].

Английский художник сцены Эдвард Гордон Крэг, наоборот, выступил с положительной оценкой данного вида кукольного театра. С его точки зрения, «супер-марионетки» заменяют артистов. Он считал, что куклы и маски являются лучшими исполнителями, они достоверно и эффективно передают все эмоции, которые хотел выразить создатель, «символизируют самые сущностные жизненные состояния человека, чего никогда не смогут добиться актеры» [цит. по: 7, с. 134].

В качестве примера рассмотрим оригинальную масштабную постановку песенно-танцевального кукольного спектакля в национальном стиле «Волшебное путешествие». Представление произошло в Гуандунском кукольном театре и являет собой классическое произведение, демонстрирующее обновление изобразительной функции сцены. В этом спектакле играют люди, ростовые куклы, обычные куклы, используются такие элементы, как вращающаяся сцена, освещение, задние декорации из больших мониторов и прочие детали сцены. В «Волшебном путешествии» благодаря разделению на песенно-танцевальную и сюжетную части марионетки задействованы не только в песнях и танцах, создавая атмосферу представления, но и в сюжетной части, превращаясь в персонажей с характерной им изменчивостью и подвижностью. Нестандартный подход режиссера к организации сценического пространства проявляется и в игре на сцене одновременно живых артистов, маленьких кукол и ростовых кукол, что способствовало созданию тройственного визуального эффекта больших, средних и маленьких героев, которые всегда взаимосвязаны, взаимозависимы, но отдалены друг от друга различностью своей природы.

Как отмечал Ху Ванфэн, «такая форма, где в представлении на сцене участвуют люди и куклы, подразумевает, что кукловоды выходят из-за занавеса на передний план, но не означает обособления образов кукол, их равенства реальным людям. Такие спектакли с людьми и куклами увеличивают выразительное содержание и глубину кукольного театра, сокращают дистанцию с аудиторией, разрушают предубеждения людей относительно кукольного театра, открывают перед ним абсолютно новые сферы» [Там же]. Причем зрители могут увидеть здесь самих себя, подсознательно превратиться из «наблюдателей» в зале в «участников диалога» на сцене – в этом заключается суть функции визуального образа сцены, создаваемого актерами и куклами.

Кукольный театр, сохраняя специфику, «кукольную форму», использует широту спектра сценических приемов драмы, традиционного китайского театра «сицзюй», балета, оперы, мюзикла, кино и рекламы, предполагающих созидательную активность и инклюзивность.

Сущность искусства кукольного театра проявляется в диалогическом взаимодействии человека и куклы, игра которых создает сценический образ, основанный на соединении живого и неживого в едином пластическом действии.

Куклы и актеры на одной сцене – это результат постоянного синтеза прошлого и настоящего, а в аспекте содержания – это синтез древних традиций и современной моды, реализма и идеализма, формирование уникального чувства прекрасного и художественного очарования.

1. Ай, Ша. Семинар по созданию современной теневой кукольной драмы / Ша Ай // Китайская драма. – 2019. – № 11. – 58 с. – Изд. на кит. яз.: 艾莎. 当代影偶戏剧创作研讨 / 莎艾 // 中国戏剧. – 2019. – № 11. – 58 页.

2. Го, Хунцзюнь. Исследование современных западных представлений о кукольных спектаклях в Шанхае / Хунцзюнь Го // Драматическая литература. – 2016. – № 6. – С. 142–147. – Изд. на кит. яз.: 郭红军. 近代西方木偶戏在上海演出考略/红军郭//戏剧文学. – 2016. – № 6. – 页 142–147.

3. Дун, Наньнань. Народная «любовь» и кукольный «вкус». Анализ исполнительских характеристик кукольного театра Лингао на Хайнане / Наньнань Дун // Художественное образование. – 2016. – № 12. – С. 150–151. – Изд. на кит. яз.: 董楠楠. 人 «情» 偶 «味» – 浅析海南临高人偶戏表演特色 / 楠楠董 // 艺术教育. – 2016. – № 12. – 页 150–151.

4. Ли, Цзивэнь. Исследование «Увидев Хуннигуань»: Разговор о диалектических отношениях между кукольной и человеческой драмой / Цзивэнь Ли // Искусство Фуцзянь. – 2005. – № 3. – 46 с. – Изд. на кит. яз.: 李季纹. 《惊见虹霓关》的探索 – 兼谈偶戏与人戏的辩证关系/季纹李 // 福建艺术. – 2005. – № 3. – 46 页.

5. Ли, Яньян. Как кукольный театр интегрируется с современной сценой / Яньян Ли // Жэньминь жибао. – 2018. – № 24. – 1 с. – Изд. на кит. яз.: 李延年. 木偶剧如何融入当代舞台 / 延年李 // 中央人民日报. – 2018. – № 24. – 1 页.

6. Ху, Ванфэн. Исследование многослойного выражения кукольного искусства / Ванфэн Ху // Новости искусства Китая. – 2020. – № 3. – С. 2. – Изд. на кит. яз.: 胡万峰. 探索偶剧的多层表达 / 万峰胡 // 中国艺术报. – 2020. – № 3. – 页 2.

7. Ху, Ванфэн. О художественном выражении «кукольного» моделирования / Ванфэн Ху // Художественное образование. – 2016. – № 4. – 134 с. – Изд. на кит. яз.: 胡万峰. 浅谈 «偶» 造型的艺术表现 / 万峰胡 // 艺术教育. – 2016. – № 4. – 134 页.

Тэорыя і гісторыя мастацтва

8. Чжан, Канмэй. Очеловечивание вещей и материализация людей. Перформанс современного сценического искусства / Канмэй Чжан // Драматическое искусство. – 2016. – № 6. – С. 51–62. – Изд. на кит. яз.: 章抗美. 物的人化与人的物化-当代舞台美术的表演/抗美章 // 戏剧艺术. – 2016. – № 6. – 页 51–62.

9. Чэнь, Линшань. Развитие и инновации «кукольного» языка моделирования в контексте современного общества / Линшань Чэнь // Дом драмы. – 2021. – № 30. – С. 30–32. – Изд. на кит. яз.: 陈冷杉. 当代社会语境下 «偶» 造型语言的发展与创新/冷杉陈 // 戏剧之家. – 2021. – № 30. – 页 30–32.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 27.04.2023.