

3. Міжнародний день музеїв 2017 «Музеї і суперечлива історія: розповідаючи про замовчуване». Міністерство культури України: офіційний сайт. URL: http://mincult.kmu.gov.ua/control/uk/publish/article?art_id=245239074&cat_id=244913751. – Дата звернення: 09.03.2019.

4. Ніч музеїв. Дніпропетровський національний історичний музей ім. Д. І. Яворницького запрошує на загальноєвропейську музейну акцію Ніч музеїв 2017. – [Електронний ресурс]. URL: <https://gorod.dp.ua/afisha/event/35292>. – Дата звернення: 09.03.2019.

5. У Кропивницькому провели Міжнародну акцію «Ніч музеїв» [Електронний ресурс]. – URL: <https://kr.depo.ua/ukr/kr/u-kropivnickomu-proveli-mizhnarodnu-akciyu-nich-muzeyiv-foto-20180520776920>. – Дата звернення: 09.03.2019.

ФИЛОСОФСКИЕ ПРИНЦИПЫ КОНФУЦИАНСТВА В СОЗДАНИИ ТЕАТРАЛЬНОЙ АРХИТЕКТУРЫ КИТАЯ

*Хао Цянь, соискатель ученой степени Белорусского
государственного университета культуры и искусств*

Важное воздействие на формирование традиционной театральной архитектуры Китая оказала философия конфуцианства. Она проникла во все сферы жизни общества, а также оказала влияние на древнюю китайскую архитектуру, в том числе и на создание театральных подмостков. Композиция, формы, материалы, техники оформления древнекитайской архитектуры отличаются от строительных систем других стран. Они подверглись влиянию таких конфуцианских принципов, как гуманность (*жэнь*), ритуал (*ли*), учение о середине (*чжун юн*), единство Неба и человека (*тянь жэнь хэ и*).

Древнекитайский философ Лао Цзы объединил понятия «Небо», «Земля», «Человек» и «Все сущее во Вселенной» в едином логосе «гармония». Ее проявления существуют в следующих понятиях:

1) представлении о форме мира – «Небо круглое, Земля квадратная»;

2) философской концепции «единства Неба и Человека»;

3) экологической концепции «равновесия окружающей среды»;

4) природной концепции «принятия решений в зависимости от местных условий»;

5) концепции соответствия – «Земля по образу Неба» (подражание формам небесных тел или астрономическим явлениям).

Философский принцип гармонии в традиционных и современных китайских конструкциях театральных подмостков проявляется в следующем:

- в следовании конфуцианскому принципу *ли* (ритуал);
- в создании определенных видов театров – храмовых театров и театров поклонения предкам;
- в выборе материала и техники для строительства;
- в конструктивных особенностях театральной архитектуры;
- в соблюдении гармонии сооружения и окружающей среды.

Конфуцианский принцип *ли* (ритуал) имел политический и символический смысл. Конфуций считал: «Если между богатыми и бедными нет порядка, как же можно управлять государством?» [3, с. 147]. Поэтому порядок в рангах богатых и бедных считался основой создания государства. Строго соблюдались отношения «государь – подданный», «отец – сын». Это позволяло представителям каждого слоя четко понимать свое место и положение, не выходить за их пределы, тем самым обеспечивать стабильность общества.

Данная система Конфуция широко применялась в традиционной театральной архитектуре. Это привело к тому, что за театрами также закрепились определенные «ранги». Например, в традиционной театральной архитектуре существуют театры, предназначенные для определенной публики или обладающие специальной функцией. Например, в династические периоды Китая большой трехъярусный театр создавался только для постановок для императорской семьи; театр храма предков сооружался для поклонения

умершим представителям рода; храмовый театр строился для представлений в честь приношения жертв духам.

Ранговость традиционной театральной архитектуры Китая также состояла и в четком предопределении мест для мужчин и женщин. Из-за жесткой социальной ранжированности женщины не имели право смотреть представления вместе с мужчинами. Поэтому для них организовывались специальные места (чаще на втором ярусе, иногда за шторой или ширмой), которые конструктивно отделялись от публичного пространства мужчин. Данные варианты существовали в частном театре, в чайном саде и т. д.

Воплощение философского принципа гармонии также наблюдается в создании особых видов театра – театров поклонения предкам и храмовых театров.

Традиция поклонения предкам в театральных сооружениях сформировалась в Древнем Китае. Люди почитали предков и преклонялись перед духами, поэтому часто возводили «фамильные храмы», где приносились жертвы предкам, где вспоминали умерших представителей рода. Сцена в таком храме использовалась не только для представлений-поклонений умершим, но и для решения важнейших семейных вопросов. Она была местом воспитания младшего поколения: их учили почитать родителей и учителя, любить других людей так же, как своих родителей. Если бы все люди поступали таким образом, то весь мир наполнился бы любовью. В этом усматривается выражение конфуцианского принципа гуманности (жэнь) и принципа «единства Неба и Человека».

Храмовый театр имел определенную планировку и архитектурное решение, в которых сосредоточен философский принцип единства. Напротив храмовой сцены размещался храм, т.е. место, с которого духи смотрели представления. Сцена располагалась на одной высоте с ним. Площадка для зрителей находилась между сценой и храмом, но ниже уровнем, благодаря чему публика не могла помешать духам «смотреть» спектакль. Поскольку театральное представление главным образом было нацелено на задабрива-

ние духов, места по обе стороны от центра предназначались для обычных людей. Данная планировка, предоставляя места для просмотра представлений и духам, и людям, воплотила в себе философскую концепцию «единство Неба и Человека».

Следующая особенность воплощения принципа гармонии в театральной архитектуре заключается в выборе материала и техники для строительства. Изначально при создании древних китайских сооружений, в том числе театральных, использовалось дерево. Это не только распространенный, удобный в обработке материал, но и важный фактор выражения философской концепции конфуцианства. Дерево, измененное руками человека, насыщается его силой, энергией, продолжает «жить» и передавать эту энергию людям. А камень, например, обладает иными, с философской точки зрения, «свойствами» – это незыблемая, природная составляющая, которая существует, «живет» только в естественном своем состоянии. Любое вмешательство в структуру камня несет смерть. Поэтому именно из этого материала создавали уникальные сады камней, а также с макабрическими целями его использовали для захоронения умерших в Древнем Китае.

Важно также учитывать сейсмические условия Китая, где были возможны землетрясения. Из дерева можно было создавать конструктивные системы, препятствующие быстрому разрушению здания во время природных катаклизмов (например, доугун). В этом усматривается также особая философия китайцев – жить в гармонии с природой.

Из дерева можно создать разнообразные конструкции, которые обладают и прочностью, и простотой сборки, и даже декоративностью. Например, конструкция сунмао и архитектурная система доугун при наличии данных качеств обладали также и определенной способностью к «маневрированию». В этом также усматривается такая черта характера китайцев, как мягкость.

Следующее проявление принципа гармонии существует в согласованности театрального здания с окружающей

природой. В Китае издревле поклонялись природе, поэтому перед древними театральными сценами сажали деревья. Парковые театры всегда вписывались в окружающий ландшафт, используя природу в качестве декора театра (гористая местность, обилие растительности) и создания качественной акустики (например, водоем). Театры на воде активно приспособляли достоинства местности, богатой водоемами (например, в южных районах среднего и нижнего течения реки Янцзы), для сооружения зданий для представлений. Расположение сцены на воде позволяло зрителям смотреть спектакль, проплывая мимо в лодке. Для актеров и организаторов представления расположение на воде также было весьма удобно, поскольку театральные реквизиты можно было доставлять непосредственно за кулисы. Подобная связь сооружения и окружающей среды – это удовлетворение психологической потребности людей в гармонии: сливаясь с естественным окружением, человек достигал единства души и природы.

В современной театральной архитектуре Китая согласованность человека и природы проявляется в формировании и интенсивном развитии театров под открытым небом. Уникальная форма представлений – дасин шицзин янчу – демонстрируется в специально созданных так называемых пленэрных театрах: в определенную местность (с горами, водоемами, полями, лесами и пр.) очень органично вписывается архитектурное пространство театра. При этом местный ландшафт активно включается в структуру сооружения, выступая в качестве конструктивного элемента, сценографического приема, акустического принципа и т. д. Учитывая тот факт, что каждое архитектурно-ландшафтное сооружение создается под определенное представление, театральная конструкция именуется названием спектакля. Например, «Впечатление о Лицзян» (2006), «Впечатления о Путую» (2011), «Впечатления о Лю Саньцзе» (2003–2004), «Впечатления о Дахунпао» (2010), «Впечатления о Сиху» (2007) и многие другие.

Другое воплощение принципа гармонии с окружающей средой выражается в заимствовании местных природных

мотивов в визуальном решении экстерьера театральных сооружений. Например, Шаосинский большой театр (2003) расположен в городе, оплетенном каналами от реки Янцзы. Поэтому здание сооружено в виде плывущей по реке лодки с откидным навесом, с четырех сторон окруженной водной гладью.

Архитектурный замысел Шанхайского большого театра (1997) можно выразить фразой «между небом и землей»: крыша здания загнута к небу, что символизирует связь Шанхая с Небом и Землей. Представитель французской компании «Чарпентье и Ко» Эндрю Гобсон следующим образом пояснил концепцию визуального решения здания: он изобразил на чертеже горизонтальную линию, по-английски пометив ее как «Earth» (Земля), которая стала символом естественного горизонта. Затем он нарисовал на чертеже кривую, уходящую вверх, и назвал ее «Heaven» (Небо), что символизировало бесконечную «небесную линию» [4, с. 16].

В концепции Большого театра Шаньси (2009), который расположен недалеко от ландшафтного парка на реке Фэньхэ, воплощена идея «ворот Шаньси». При проектировании архитекторы компании «Чарпентье и Ко» использовали идею «створок»: театр похож на открытое настежь окно, за которым далеко к горизонту простираются красоты парка.

Оперный театр Гуанчжоу (2009), созданный знаменитым архитектором Захой Хадид, также отражает концепцию гармонии с окружающей средой. По словам искусствоведа А. Никифорова, «внешнее решение здания было навеяно окрестными пейзажами Жемчужной реки, в дельте которой расположен город Гуанчжоу. Обтекаемые линии и формы речных долин, величественные каньоны, узкие ущелья, – все это просматривается в архитектуре оперного театра» [1, с. 36].

Большой театр Нинбо (2001) выражает идею «гармонии и совершенства», воплощенную французским архитектором Х. Ф. Ролландом. По форме театр напоминает покоя-

щуюся в море раковину, поэтому с трех сторон он окружен водой, что весьма органично согласуется с окружающим пейзажем.

Чжухайский оперный театр (2016) – единственный в Китае оперный театр, построенный на морском острове. Театр и роскошный остров Ели оттеняют друг друга на поверхности бескрайнего синего моря, что наделяет здание великой силой художественного воздействия. В архитектурном проекте воплотились эстетическая ценность и оригинальность. Данный проект зародился благодаря особым морским обитателям – гребешкам. В визуальном решении данного театра также была переосмыслена форма раковин и посредством современных строительных материалов и технологий продемонстрировано значение природного пространства в конструировании здания. «Гребешок» днем имеет полупрозрачный вид, а к вечеру он становится сверкающим, как луна. Автор проекта профессор Чэнь Кэши пояснил: «Солнце и луна – самое честное, что есть во Вселенной, а раковины – самое красивое в море» [2, с. 107].

Шанхайский большой театр «Баоли» (2014) – это уникальный «театр водного пейзажа», созданный в гармонии с водой, ветром, светом и другими природными элементами. Подобное название он получил благодаря оригинальному визуальному решению экстерьера: в прямоугольнике со стороны в сто метров на наружных фасадах вырезаны оригинальные фигуры, которые образуют вход, вестибюль, зал ожидания выхода на сцену, просцениум и т. д. С разных сторон здание имеет смотровые площадки, и публика может увидеть различные пейзажи в нескольких ракурсах.

Театральная сцена в мавзолее Сунь Ятсена (1933), иногда называемая «Эстрада», устроена на естественном природном склоне; веерообразную площадку окружает цветочная изгородь, вокруг расставлены скамьи и горшки с цветами. Земля укрыта зеленой травой, а зрители могут сидеть прямо на ней. Театр гармонично вписывается в окружающее природное пространство, органично его облагораживает и погружает публику в атмосферу живого пространства леса.

Таким образом, в создании традиционной и современной театральной архитектуры в Китае учитываются философские принципы конфуцианства. Сформировавшись и закрепившись в древние времена, философско-эстетическая основа стала идейным принципом жизни и творчества китайцев, воплотившись во множестве театральных зданий. Наибольшее распространение получил принцип гармонии, который воплотился в создании определенных видов театра (храмовый и театр предков), в выборе конструкций, материалов и технологий строительства театральных подмостков, в сохранении и усовершенствовании идеи гармонии человека с окружающей средой, воплощенной в визуальном решении современной театральной архитектуры, а также в создании уникального образца театра под открытым небом – дасин шицзин янчу.

1. *Никифоренко, А. Н.* Творчество Захи Хадид как образец развития стиля био-тек / А. Н. Никифоренко // Искусство и культура / редколл.: Т. В. Котович (гл. ред.); М. Л. Цыбульский (отв. ред.) [и др.]. – Витебск. гос. ун-т им. П. М. Машерова. – Витебск, 2015. – № 2(18). – С. 34–38.

2. *Хуан, Юэ.* Изучение городского ландшафтного дизайна в условиях прорыва масштаба (на примере Большого театра Чжухай): в 2 т. / Юэ Хуан. – Пекин : Издательство «Литература по обществу», 2008. – Т. 1. – 198 с.

3. *Цзо, Цю Мин.* Цзоджуань / Цю Мин Цзо. – Пекин : Издательство Пекинской Культуры, 2016. – 338 с.

4. *Юэ, Шэнли.* Найти удовольствие – мои 12 лет в Шанхайском большом театре / Шэнли Юэ. – Шанхай : Издательство «Шанхай вэньхуэй», 2005. – 266 с.