

УДК 725.82.04:[727:792(510)"195"

Хао Цянь

## Европейские художественные традиции в театральной архитектуре Китая первой половины XX в.

*В статье определяется модернизация театральной архитектуры Китая в первой половине XX в., которая происходила в форме заимствования европейских художественных традиций. Автор рассматривает архитектурно-декоративное решение и акустическое моделирование китайских театральных зданий.*

На протяжении длительного периода развитие художественной культуры Китая определяют национальные традиции. Они являются основой всех сфер жизни и творчества. Однако во второй половине XIX в. произошло «раскрепощение» китайской цивилизации под воздействием западной культуры. Китайские мастера осваивают новые художественные приемы и технологии, создают оригинальные стили и визуальные решения. Наиболее ярко это происходило в архитектуре, которая демонстрирует художественно-стилистическое разнообразие, проявившееся в процессе изменений.

Наш научный интерес сосредоточен на театральной архитектуре Китая первой половины XX в., изучение которой сохраняет актуальность. В этот период продолжается освоение европейских традиций, которое проявляется в нескольких направлениях: стиль, архитектурно-планировочные характеристики, способы создания качественной акустики, а также декор.

Для театра «Чжэньгуан», построенного в 1921 г. в традициях европейской эклектики, характерно сочетание двух стилей: барокко (криволинейность, множество архитектурно-скульптурных элементов декора экстерьера, аркатурный пояс, декоративная кирпичная кладка стен) и классицизма (равномерное членение на ярусы, центричность, уравновешенность масс, классическая раскладка окон, квадратные пилястры). В 1956 г. он стал детским театром, претерпев некоторую реконструкцию, в результате которой более ярко выразились барочные черты.

В 1987 г. театр вновь был реконструирован архитектором Шэн Лиюанем, который ориентировался на существующий вариант здания и не стремился к восстановлению первоначального облика театра [5].

Театр «Чжэньгуан» представляет собой отдельно стоящее закрытое здание с двумя залами – Большим и Малым. Реконструированный китайский театр обладает схожими чертами с такими произведениями псевдоготики русского архитектора Василия Баженова, как Оперный

дом, Фигурный мост. В центре фасада в полуциркульной арке размещен витраж, в котором усматривается трансформированный вариант готической розы, представленной в европейской архитектуре начиная с периода Средневековья.

Вход в здание оформлен в виде классического портика с ионическими колоннами, треугольным фронтоном и цельным фризом, на котором размещено название театра на китайском языке под белым изогнутым декоративным зубчатым карнизом и ниже – на английском. Даже англоязычное дублирование названия – своего рода знак взаимодействия двух традиций – китайской и западной.

Театральное здание включает два зала (Большую и Малую сцены). Интерьер сцен выполнен в традициях европейской театральной архитектуры. Большая прямоугольная сцена с оркестровой ямой может подниматься, увеличивая размер сценического пространства. В расширенном варианте образовывается небольшой угловатый просцениум (своеобразный вариант между китайской традиционной формой в виде иероглифа 凸 «ту» и европейской сценой-ареной). По вместимости публичного пространства – это средний зрительный зал (970 мест) с зонированием (партер с расположением мест под уклоном и двухуровневый балкон).

Малая сцена предназначена для временных представлений, антреприз, гастролирующих трупп и т. п. Она имеет единую прямоугольную сцену без кулис и малое зрительское пространство (205 мест) с уклоном в виде партера. Отличается от Большой сцены также и цветовым решением (голубой в противовес красному).

Акустика обоих залов создается архитектурными приемами. В Большой сцене сконструировано обтекаемое пространство зрительного зала, треугольные ниши в боковых стенах, а также полукруглые спинки кресел с мягкой обивкой. Периодически для сложных в исполнительском плане представлений (сочетание декламации, пения и игры на музыкальных инструментах) применяется электроакустическое оборудование. В Малой сцене хорошая слышимость достигается небольшим размером замкнутого помещения, посредством большого угла в уклоне партера, концентрирующего звук, а также мягких натяжных панелей над сценой (для определенных спектаклей, чаще – для кукольных).

Театр «Тяньчань» был построен в 1912 г. Первоначально он назывался «Новая сцена», затем «Театр Дасин», а в 1925 г. был несколько видоизменен и позднее получил название «Тяньчань», что означает «лучшая сцена» [4, с. 47].

Художественное решение экстерьера театра обусловлено спецификой интерьера. Полукруглая сцена (14x10 м, высота – 14,5 м), к которой примыкают места для зрителей партера, навеяна традициями древнегреческой театральной архитектуры и средневековой архитектурой восста-

новленнаго в конце XX в. здания шекспировского театра «Глобус». В то же время в китайской практике существовали только квадратные формы сцены. Полукруглые сцены, как вариант сцены-арены, существовали в немецком театре XIX в., примером является проект театра торжественных представлений в Мюнхене (1867 г., архитектор Готфрид Земпер), Опера Земпера (Дрезденская опера) (1841 г., архитектор Готфрид Земпер). В трудах («Четыре элемента в архитектуре», 1851; «Стиль в технических и тектонических искусствах, или Практическая эстетика», 1861–1863) Г. Земпер высказывался за создание именно полукруглой формы мест для зрителей. В этом сказалось увлечение архитектора древнегреческой театральной архитектурой.

Китайские зодчие не слепо следовали европейским образцам театральной архитектуры, а использовали элементы, соединив их с национальными традициями. Так, в целом планировка театра выполнена в форме веера, который является распространенным знаком-образом, визуальной основой различных видов искусства Китая – архитектуры, хореографии, декоративно-прикладного искусства и т. д. Именно полукруглая форма сцены продиктовала веерообразное решение экстерьера. При этом направление от сцены к зрительному залу выстроено по линии диагонали, что усиливает идею «веерной» архитектуры.

В визуальном решении экстерьера также использовано множество фрагментов цельных вееров, которые оплетают фасад здания, создавая оригинальный художественный эффект. На них размещались имена актеров в качестве своеобразной рекламы.

Четырехэтажную конструкцию здания венчает куполообразная крыша со сводчатым потолком, что тоже говорит о влиянии традиций европейской архитектуры.

В театре одна сцена, сконструированная как трансформер, может увеличивать свои размеры за счет оркестровой ямы, способной подниматься на уровень сцены.

Публичное пространство зонировано на партер и оригинальный криволинейный балкон, повторяющий изгиб стен. Стационарный зрительный зал имеет конусовидную форму, которая в сочетании с потолочными и стеновыми изогнутыми панелями создает качественную акустику.

*Нанкинский Большой театр* (сейчас Шанхайский концертный зал) был построен в 1930 г. по проекту архитекторов Фань Вэньчжао и Чжао Шэнь. Они учились в США и Европе, полученное образование заметно сказалось на архитектурно-декоративном решении театра, в котором использованы элементы стиля ампира [3]. В экстерьере – деление архитектурной композиции на три части по горизонтали и на пять ярусов по вертикали, применение колонн ионического ордера, полуциркульных

арок на фасадзе, класіфікацыйнае колорыстычнае рашэнне (жэлы, белы, золоты і сіні колера).

Інтэрыер тэатра цалкам адпавядае еўрапейскім традыцыям тэатральнай архітэктуры ампіра ў канструктыўных і дэкаратыўных прыёмах: прамюгольнае форма залы, укашчэнні ў выглядзе корінфскіх піластр, паўцыркульных і квадратных элементаў, зробленых гіпсовымі мадэлямі, карнізаў складанага профіля, пастэльнага колорыстычнага дыяпазона (белы, голубы, жэлы, золата), што перагукваецца з оформленнем экстэрыера і стварае адзіны мастацтвазнаўчы-стылістычны выгляд. Асаблівы дэкаратыўны элемент у публічным прастранстве – гэта велікая люстра ў цэнтры патолка, якая добра гарманізуе з інтэрыерам.

У тэатры існуе толькі адна статычная прамюгольная сцена з квадратнай рампой. Месца для гледацеляў размяшчаюцца прамю перад сценай – партер і балкан, сілуэт якога сконструіраван паўкругом як воплывенне прынцыпа класіфікацыі («круг у квадраце»).

Сярод акустычных прыёмаў адзначым прымяненне канструктыўных элементаў: аб'ёмная форма публічнага прастранства, арочныя нішы ў глыбінне залы, паўкруглыя спіны крэслаў, мяккая абывка сядзенняў, а таксама сучаснае электраакустычнае абсталяванне.

*Столічны тэатр* (заснаваны ў 1952 г.) – яркі прыклад гарманічнага злучэння еўрапейскіх і кітайскіх традыцый у тэатральна-архітэктурнай практыцы. У якасці эстэтычнай асновы быў узяты «сталінскі ампір», які гарманічна злучаецца з традыцыйнай кітайскай архітэктурай. Чэры ампіра прысутнічаюць у планіроўцы і знешняй кампазіцыі: прамюгольная структура, цэнтрычнасць, урэнававанасць фасада, элементы корінфскага і тосканскага ордэраў, квадратны мансардныя акны і нават зорка ў цэнтры прамюгольнага фронтона. Пры гэтым дэкаратыўнае рашэнне экстэрыера зроблена ў кітайскай традыцыйнай практыцы: архітрав укашчаны кітайскімі ўзорамі, рэстральны канек даха мае форму хвоста дракона (зображэнне вадынага дракона размяшчалі на збудаваннях для прадухілення пажара), капітэлы імітуюць традыцыйны дрэвянны доугун, а перад тэатрам устававаны дэкаратыўны камень з надпісам: «Пекінскі Народны мастацтвазнаўчы тэатр» (гэта назва тэатральнай трупы, якая дае прадстаўлення ў даным тэатры і па імені якой тэатр звычайна называюць). Архітэктар «адсылае» нас да дрэвніх (як камяні) кітайскімі нацыянальнымі традыцыямі як у архітэктурнай форме, так і ў іспытальніцтве.

Інтэрыер тэатра таксама злучае кітайскія і еўрапейскія чэры, чым перагукваецца з экстэрыерам. Тэатр уключае адну сцену, залы для рэпетыцый, грыверныя, што адпавядае заападным зразкам. Цэластнае канструктыўнае і дэкаратыўнае рашэнне (прамюгольнае з невялікім

изгибом в сторону зала сцена-коробка, деление на партер и П-образный балкон; прямоугольные пилястры, зубчатые карнизы, пастельный цвет архитектурных элементов в контрасте с красными креслами) отвечает требованиям ампира. Ряд деталей передает национальные черты (декорированный кессонный потолок, резные столбы, узоры на боковых сторонах сцены и др.).

Сцена (19,5x26,5 м) может увеличиваться за счет оркестровой ямы, пол которой поднимается на уровень сцены [2]. Данный вариант сцены-трансформера является наиболее распространенным в китайских театрах XX в. Прямоугольное стационарное зрительское пространство театра рассчитано на 1302 места.

Уникальным образцом синтеза восточных и западных традиций является открытая концертная площадка – *Театр в мавзольном комплексе Сунь Ятсена* в Нанкине. Проект архитектора Яна Тинбао, театр построен в 1933 г. [1]. Это открытый театр, органично вписанный в природную среду. В нем прослеживаются черты древнегреческой театральной архитектуры: оркестра как место для выступлений артистов, полукруглый ступенчатый театрон с кольцевыми проходами, радиальными секторами и пародами для прохода публики, открытое без каких-либо навесов пространство. При этом европейские архитектурные элементы воплощены в контексте национальной художественной практики. Оркестра (22x3,33 м) биоморфной формы (напоминает цветок), ограничена защитным дугообразным экраном в традиционном стиле декоративных ширм (Ушань). Ее верхний край украшен изображением облаков и драконов, которые традиционно символизируют благополучие и жизненную энергию. Театрон создан по принципам веерной архитектуры, которая получила широкое распространение в Древнем Китае. Все публичное пространство замыкается изысканной перголой, в которой переплетается архитектура с природой (как в прямом, так и в переносном смысле). Гармоничная связь с природой также выражается и в воплощении принципов даосизма, и в изящной стилизации европейского театра эпохи Античности.

Особо отметим приемы создания качественной акустики. Проект открытого театра предполагал применение резонансной керамики и архитектурных приемов по образцу древнегреческих и древнекитайских театров. В данном случае это характерные именно для традиционной китайской театральной архитектуры дугообразный экран как «ограничитель» звука, изогнутой формы пруд перед сценической площадкой как «отражатель» звука, а также высокие природные массивы, окружающие театр и формирующие своеобразное воронкообразное пространство, схожее с формой перевернутого усеченного конуса древнегреческих театров.



Таким образом, анализ театральной архитектуры Китая первой половины XX в. показывает, что процессы модернизации проявились в заимствовании европейских традиций, которые гармонично сочетаются с китайскими национальными особенностями. Европейский компонент обнаруживается в следующем: предпочтение отдается закрытому театру как отдельному зданию; преобладание стилей барокко, неоклассицизма или ампира; применение архитектурных и скульптурных приемов декора, чаще с одним залом (сценой), реже – двумя, стационарной сценой в форме «коробки», эллипса, реже – биоморфной, стационарного публичного пространства, зонированного на партер и балконы, со средней и большой вместимостью; применение нескольких приемов создания качественной акустики (архитектурный способ и электроакустическое оборудование). Китайский компонент выражается в сохранении отдельных архитектурных элементов (кессонный потолок, опорные столбы в интерьере), доминировании элементов декора с применением китайских традиционных образов (драконы и облака, орнамент, доугун), а также гармоничном вписывании в окружающую среду (городскую или природную).

1. Инь, Сяотин. Дизайн Театра в мавзольном комплексе Сунь Ятсена / Инь Сяотин. – Нанкин : Изд-во Нанкинского худож. колледжа, 2010. – 38 с. – На кит. яз.

2. Лен, Буфань. Культурная архитектура / Буфань Лен // Карта Китая. – 2009. – № 3. – С. 44–51. – На кит. яз.

3. Сюэ, Линьпин. Архитектурные исследования Нанкинского Большого театра / Линьпин Сюэ, Сикун Хуан. – Нанкин. – 2014. – № 4. – С. 112–117. – На кит. яз.

4. Чжао, Биншен. В театре «Тяньчань» возродится Китайская Пекинская опера / Биншен Чжао. – Пекин : Изд-во Китайской пекин. оперы, 1994. – 63 с. – На кит. яз.

5. Юань, Цзе. Сравнение детского театра и театра-комплекса (на примере Шанхайского театра) / Цзе Юань. – Шанхай : Драматический дом, 2019. – 231 с. – На кит. яз.

Haо Qian

#### **The European artistic traditions in the theatrical architecture of China in the first half of the XXth century**

*The modernization of the theatrical architecture of China in the first half of the XXth century, which occurred through the introduction of the European artistic traditions, is defined in the article. The author considers architectural and decorative solutions and acoustic modeling of Chinese theatre buildings.*

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 06.12.2019.

Ілюстрації да артыкулаў

*К статье Хао Цянь «Европейские художественные традиции в театральной архитектуре Китая первой половины XX в.»*



Детский театр «Чжэньгуан»



Зал «Тяньчань». Экстерьер



Нанкінскі Большой театр



Столичный театр в Пекине



Ілюстрації да артыкулаў



Театр в мавзолейном комплексе Сунь Ятсена