

в последнее время мы можем наблюдать за тем, что драматическим спектаклям разных режиссеров присуща новая динамика. Точное пластическое и хореографическое решение драматической постановки – это новый вектор, который определяется танцем, позволяя искусству в целом, а в частности театральному, глобализировать и выносить на суд зрителей и критиков все те же современные, актуальные, философские и концептуальные проблемы, но интерпретировать их более внятными и доступным языком, выстраивая параллели, объединяя слово, действие, драму и движение в единое художественное целое.

Список литературы:

1. Кристерсон, Х. Танец в спектакле драматического театра / Х. Кристерсон. – Ленинград : Искусство, 1957. – 150 с.
2. Попов, А. Художественная целостность спектакля / А. Попов. – Москва : Б. и., 1959. – 259 с.
3. Хлопова, В. Американский танец XX века : зачем Терпсихора надела кроссовки / В. Хлопова // Театр. – 2015. – № 20. – С. 73.

Хао Цянь

КОНСТРУКТИВНО-ДЕКОРАТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТРАДИЦИОННЫХ КУКОЛЬНЫХ ТЕАТРОВ КИТАЯ

Hao Zhian

DESIGN AND DECORATIVE FEATURES OF CHINA'S TRADITIONAL PUPPET THEATERS

В статье рассматривается конструкция и дизайн кукольных театров Древнего Китая. Автор анализирует также уникальный кукольный театр на воде.

The article discusses the construction and design of puppet theaters in ancient China. The author analyzes the unique water puppet theater too.

Кукольный театр Китая с использованием деревянных фигурок («муоу») имеет длительную историю развития. Сами куклы – «муоу» – происходят от резных фигурок людей, которые использовались в древности в качестве погребального инвентаря. Поэтому последующие театральные представления с применением таких кукол называются «муоуси».

Более чем 1700 лет назад, в период Троецарствия (220–280 гг.) в юаньской драме («цацзюй») стали применять деревянные фигурки для инсценировок легенд, военных действий и преданий. Постепенно сформировались определенные виды муоу, имеющие высокую художественную ценность: куклы-марионетки, управляемые палками и железными спицами, подвесные куклы-марионетки, надеваемые на руку куклы, куклы на воде и др.

По мере развития кукольного театра сцены для их показа претерпевали изменения, усложняясь в конструкции и увеличиваясь в размере. Подвесные марионетки являются традиционными куклами китайской народности хань. Управление ими осуществлялось при помощи веревок. Поэтому для представлений с этими куклами изготавливались театральные шатры из бамбуковых жердочек. В своей конструкции они могли иметь десять, восемнадцать или двадцать четыре таких жердочки [1, с. 59–83]. Сначала кукольные театральные шатры представляли собой каркас с восьмью бамбуковыми жердочками с четырех сторон. Затем в противоположных углах установили еще по две жердочки и повесили занавес. Кукольная сцена с восемнадцатью жердочками представляла собой конструкцию с шестью колоннами. Кроме основных жердочек на сцене подвешивались две короткие бамбуковые трости: одна – для кукол, вторая – для гонга. Такая кукольная сцена была самым распространенным вариантом в течение долгого времени. Кукольная сцена с четырнадцатью бамбуковыми жердочками была распространена на юге Китая.

Деревянные куклы, которые управляются при помощи железных спиц, называются «тесянь муоу». Они получили наибольшее распространение в провинции Гуандун. На представлениях также использовались куклы, которыми управляли при помощи железной проволоки. В самом начале своего развития (до XIX века) театральная сцена для таких кукол была небольшого размера, а кукловод сидел рядом и управлял марионетками. По мере развития кукольного театра, кукловоды меняли свое местоположение и управляли куклами стоя. Соответственно, увеличилась высота кукольных подмостков (около метра над землей). Во время представления в центре кукольной театральной сцены вывешивалась бамбуковая штора или узорная занавеска, которая закрывала артиста. С двух сторон сцены устанавливалась ширма, которая образовывала пространство для игры кукол. В верхней части сцены вывешивалась доска с названием театральной труппы.

Деревянные куклы-марионетки, управляемые палками, были полыми внутри. У кукол открывались глаза и рот, а к нижней части шеи присоединялась деревянная или бамбуковая жердь. Кукловод управлял куклой при помощи двух рычагов.

Театральная сцена для таких кукол также была разделена на две части: зону кукол и зону кукловода. Поскольку для показа представлений данные куклы поднимались достаточно высоко, сцена строилась в виде терема. В нижней части сцены располагался занавес для отделения активного пространства кукловода, верхняя часть была плотно закрыта тканью и формировала пространство для игры кукол.

Куклы на руку «будай муоу», известные также под названием «чжанчжун муоу», управлялись непосредственно рукой кукловода, который мог обеспечить ритмичность и силу движения кукол. Для подобных представлений применяли совершенно разные кукольные сцены – на одного человека, на несколько человек, многоэтажные и др. Кукольные сцены на одного человека обычно представляли собой маленькие деревянные сцены, которые поддерживались деревянными опорами и закрывались занавесом, где находился кукловод.

Кукольные сцены на несколько кукловодов строились высотой 130 см и глубиной 100 см. Кукловод находился в замкнутом пространстве и поднимал куклу вверх для показа представления. Многоэтажные театры-шатры (типичное китайское архитектурное сооружение с колоннами и верхними воротами) имели в своей верхней части конструкцию в виде беседки. Многоэтажные сцены делились на простые и сложные сцены. В конструкции простых сцен использовались бамбуковые жерди и подпорки для навеса, которые покрывались парусиновой тканью.

Для сложных сцен сначала изготавливались тщательно продуманные основания, на которые крепились навесы; занавес, отделявший активную зону кукловода, фиксировался на крыше. Деревянная кукольная сцена строилась высотой около 120 см и шириной около 140 см. Ее резной декор в виде растительного орнамента и мифологических сцен был выполнен весьма искусно. Поверхность сцены покрывалась сусальным золотом. Конструктивно сцена делилась на три части: верхнюю (крыша, или потолок), среднюю («цветной экран» – место для представления), нижнюю (цокольное основание). Крыша покрывалась деревянной черепицей, на которой изображались тотемы (дракон и феникс, птицы и звери, цветы и травы). В центральной части крыши размещалась доска, на которой обозначалось название театральной труппы. В тыльной стороне средней части сцены находились три дверцы (в ширме), что напоминало конструкцию обычного театра с занавесами на дверях.

Место для представлений разделялось на два яруса: верхний («небо») и нижний («земля»). В некоторых представлениях верхний ярус символизировал мир сказки, куда «попадали» герои представления. На ширме верхнего яруса и обрамляющих его колоннах были изображения благожелательных символов (рыбы, птицы, цветы и т. д.), выполненные в виде раскрашенной деревянной резьбы. В целом вся сцена представляла собой гармоничное сочетание практичности и декоративности [3, с. 82–86].

В кукольных представлениях на воде использовались специальные куклы и особое сценическое пространство. Оно делилось на три зоны: помещение для актеров, сцена и зрительный зал. Сцена и зрительный зал находились под открытым небом, а помещение для актеров было закрытого типа, которое также служило для управления куклами.

Оно располагалось в задней части сцены в воде и соответствовало ширине сценической площадки. В помещении для артистов устанавливались три большие бамбуковые шторы в качестве своеобразного занавеса. С его помощью закрывали сцену от публики, из-за него «выходили» куклы.

Сцена как зона показа представления размещалась непосредственно в воде. Такие сцены обычно располагались в монастырских прудах или в специально созданных водоемах. Начиная приблизительно с 1930 года, начали изготавливать жестяные водные резервуары длиной 3 м и шириной 3 м, с толщиной слоя обкладки около 0,4 м. С двух сторон сцены размещались неподвижные деревянные куклы и флажтоки, или два ряда кукол. По обеим сторонам сцены устанавливались флажтоки высотой, идентичной высоте помещения для актеров, которые также отделяли зону показа представления. В прудах монтировались три рельсовые колеи, которые служили для смены декораций. Зона показа представления находилась на расстоянии 2,3 м от помещения для актеров. Места для зрителей размещались уровнем выше водной площадки, по трем ее сторонам, для более удобного восприятия представления.

Декор кукольного театра на воде был в двух вариантах: украшения на занавесах (традиционная благожелательная символика) и резные украшения на крыше, которая венчала пространство для актеров [2, с. 32]. Стоит отметить, что архитектурно-декоративное решение крыши было схоже с оформлением традиционных театральных зданий Древнего Китая (крыша с двумя козырьками и загнутыми вверх углами; диагональное размещение скульптурных изображений символических героев на ребрах крыши).

Таким образом, архитектура и декор китайских театральных сооружений для кукольного театра обладает своей спецификой. Конструктивное решение зависело от использования определенных видов кукол (марионетки, куклы на деревянной трости, куклы на руку и др.), от количества кукловодов, участвующих в спектакле, а также от применения специфического пространства для представления, например, в виде водоема. При этом декоративное убранство кукольных театров имеет много общего – резные украшения, узоры на занавесах, скульптура на ребрах крыши на мифологическую тематику и традиционные благожелательные символы.

Список литературы:

1. Тун, Юнь. Искусство китайского кукольного театра / Тун Юнь, Сунь Синь. Аньхой: Информационно-издательский центр «Шидай», 2013. – 141 с.
2. Чжан, Гуанцзи. Китайский народный театр / Чжан Гуанцзи. – Аньхой: Хуаншаньшуньшэ, 2013. – 136 с.
3. Чжэн, Лейин. Форма традиционной чжанчжоуской сцены для кукол на руку / Чжэн Лейин // Журнал университета Джимим (философия и социальные науки). – Вып. 12 – № 1. – Фучзянь, 2009. – С. 82–86.

Лю Чуаньхан

МОДЕЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ПЕРВЫЕ ГОДЫ ОБРАЗОВАНИЯ КИТАЙСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ (1949–1956)

Liu Chuanhang

MODEL OF ART EDUCATION IN THE FIRST YEARS OF THE FORMATION OF THE PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA (1949–1956)

Автор статьи утверждает, что создание модели художественного образования в современном Китае было основано на преобразовании художественных образовательных учреждений, существовавших до периода КНР, а также на опыте советского художественного образования.

The creation of a model of art education was based on the transformation of art educational institutions that existed before the PRC period, as well as on the experience of Soviet art education.

Министерство образования Китайской Народной Республики прежде всего приняло в свое ведение и реформировало художественные учебные заведения, ранее находившиеся под управлением Национального правительства, перед этим взяв контроль над государственными учебными заведениями, а затем в октябре 1950 г. – учреждения образования, получавшие финансирование из-за рубежа. Наконец, в 1952 г. все частные высшие учебные заведения были преобразованы в государственные. Основа художественного образования была заложена путем преобразования и установления контроля над