

## ИЗ ИСТОРИИ КИТАЙСКОГО ТЕАТРА

**Кирноз Алина Андреевна,  
Михова Анастасия Игоревна,**  
*студентки второго курса,  
направление подготовки: «Востоковедение и  
африканистика»,  
ВИ–ШРМИ ДВФУ*



Анастасия Игоревна Михова (слева) и Алина Андреевна Кирноз (справа)

История китайского театра может сравниться с историей всей китайской цивилизации. Многие исследователи считают, что театр в Китае существует, начиная с XII века до н. э., не как институт профессионального театра, а как различные условно-театрализованные действия для более эмоционального восприятия различных обрядов, сопровождающих все значимые события в жизни традиционного общества.

В своей книге «История культуры Китая» Марина Евгеньевна Кравцова, российский синолог, профессор, доктор филологических наук, отмечала, что в Китае особенно была актуальна эмоциональная приверженность какой-либо идее, реальной или иллюзорной. Она считает, что «театральное искусство Китая, как и других народов мира, восходит к архаико-

религиозной традиции – к различным по культовой и региональной принадлежности обрядовым акциям» [4, с. 342].

Исконно весь театр в Китае играл роль ритуальных обрядов. Эти действия считались знаком почитания предков. Например, «мистерии-инсценировки, воспроизводящие эпизоды жизни божественных персонажей», – уже здесь прослеживаются истоки китайского театра [4, с. 342.].



Представление акробатов (ханьская погребальная пластина) из книги М.Е. Кравцовой

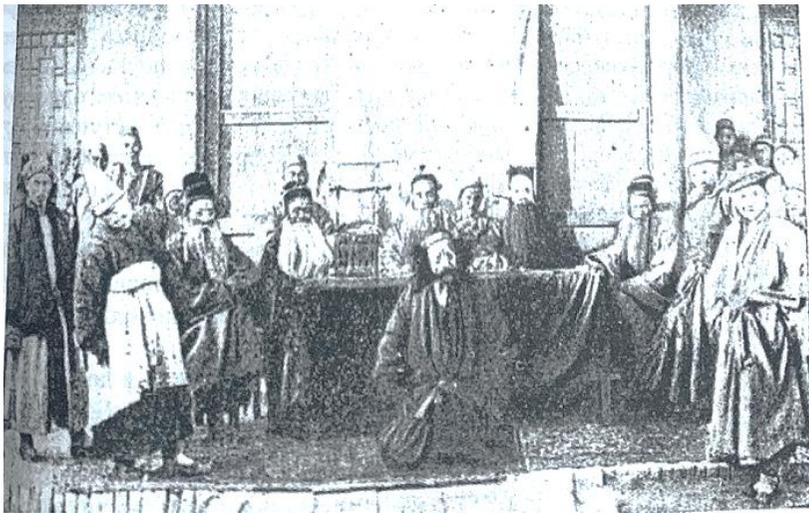
Стоит упомянуть о том, что большой интерес России к Китаю в первой половине XX века, когда там происходили бурные исторические процессы, наблюдался не только с политической и экономической точек зрения, но и с культурной. Так, до конца 1938 года для России отражением китайского образа жизни как раз и являлся театр. Это отмечал в своей статье для регионального культурно-просветительского журнала «Словесница Искусств» Г. Константинов [3]. В наше время интерес к культуре Китая возрос и стал актуален благодаря огромным экономическим успехам этой страны. Поэтому нас – будущих востоковедов –

## СТУДЕНЧЕСКИЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ МЕРИДИАН

заинтересовала история театрального искусства Китая, которое тесно связано с народной культурой и историей этой удивительной страны.

При прохождении учебной практики на базе читального зала редких изданий Научной библиотеки ДВФУ нам представилась возможность пополнить знания о китайском театре, познакомиться с источниками из книжных коллекций известных востоковедов В.В. Совастеева, Р.В. Вяткина, К.М. Попова.

В Китае театральное искусство почиталось не меньше, чем в европейских странах. Обычно театральные представления собирали много народа. «Публика валила в театры валом...» [1, с. 534], – так в конце XIX века писал Эрнест Гессе-Вартег – знаменитый австрийский путешественник, дипломат и писатель.



Китайский театр. Из книги «Всё о Китае»

Согласно данным Эрнеста Гессе-Вартега, первые упоминания о профессиональном китайском театре относятся к концу VII века. В то время правил «великим царством» большой любитель развлечений император Тан-Мин-Хуан [1, с. 534]. Именно с подачи этого императора в Китае появилось первое музыкально-

театральное училище, которое располагалось в грушевом саду, а девушек, воспитывающихся там, называли «грушевыми воспитанницами императора».

Однако в книге «Китай» упоминается, что театр здесь сложился довольно рано. В начале 2-го тысячелетия до н. э. зародились песенно-танцевальные формы, которые стали основой китайского театра. Например, обрядовые песенно-плясовые представления, совершавшиеся при молитвах духам, исполняли жрицы-шаманки [2, с. 413]. Можно сказать, китайские театральные подмостки строились и развивались в течение восьми веков. В период династии Чжоу (1122 – 249 гг. до н. э.) [2, с. 430], по утверждениям историков, появились придворные театральные постановки, такие как «Большой воинский танец» [4, с. 342]. Но сама суть «театральной игры» зародилась гораздо позднее. В VIII – V вв. до н. э. певцы и танцоры появились при дворах царей. На протяжении господства Ханьских династий (206 г. до н. э. – 220 г. н. э.) и в период Троецарствия (220 – 280 гг.) были распространены придворные представления, в которых пение и танцы сочетались с выступлениями комиков [2, с. 413]. Первоначальным видом китайского театра является представление короткой музыкально-драматической пьесы *цзацзюй*. Особенной популярностью этот жанр пользовался в XII веке [2, с. 414].

Зачастую игра на сцене представляла собой смесь жанров и, конечно, импровизацию. Если непосвящённый человек впервые окажется на таком представлении, он будет, мягко сказать, озадачен. Полное отсутствие декораций, минимум реквизита и максимум условности и символики, пышно-яркие костюмы, пение и танцы – вот классический театр Китая. По словам знаменитого сиолога Вячеслава Владимировича Малявина, «китайский театр допускает очень высокую степень условности и символизации. Каждый персонаж театра являет собой определённый тип, на который указывает символика его грима и костюма. Так, чёрный цвет означает честность, красный – счастье, белый – траур и т. д.» [5, с. 505]. Театральному знатоку пришлось бы объяснять

## СТУДЕНЧЕСКИЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ МЕРИДИАН

непосвящённому иностранцу каждое действие, происходящее на сцене.

Следует также сказать о большом значении мелодий в театральных постановках. Исследователь пекинской драмы С.А. Серова считает, что «главная трудность здесь, по-видимому, заключается в тесном переплетении мелодий различных музыкальных вариантов, на которых строится каждый театральный жанр» [7, с. 9]. Много интересного о жанре пекинской музыкальной драмы можно прочесть и в работе П.А. Фысиной «Пекинская опера как квинтэссенция китайской культуры» [9].

Принципы актёрской игры вовсе не требовали создания сценической иллюзии: не было особых декораций, а действия актёров были символическими: плетка в руке означала верховую езду, платок на лице – смерть, веер – ветер. Гору мог заменить обыкновенный стул, реку – флажок с нарисованной рыбой. Исторически сложилось так, что театр складывался из обрядов, культов, и поэтому само представление театральной игры в корне отличается от европейской. По словам синолога, профессора В.В. Малявина, китайский театр в отличие от театра Древней Греции или Индии, не мог наследовать традиции эпоса, каковой в древнем Китае не было, и черпал свой материал из разрозненных элементов древних культов и празднеств, народного сказа и народных танцев, пения и ярмарочных представлений [5, с. 501]. Пантомима, вокал, акробатические номера и танцы – всё это, в сочетании со своеобразной музыкой, можно увидеть в китайском спектакле.

Деревенский театр сохранял прочные связи с религиозными обрядами и стихией праздника. Из книги Вячеслава Владимировича следует, что «деревенские представления наделялись магическими функциями и были призваны обеспечить благополучие местных



жителей. Сюжет их составляла, как правило, борьба богов и героев с демоническими силами. Сохранилась и архаическая традиция использования в подобных игрищах масок – большей частью деревянных» [5, с. 502].

Эпоха династии Юань (монгольское владычество) считается расцветом подлинных театральных драм и самого театрального искусства. Именно театр стал «для местной китайской интеллигенции» площадкой [4, с. 344], где выпадал шанс выразить неодобрительное, даже презрительное отношение к завоевателям.

В этот период сложились два направления – «северная драма» и «южная драма», между которыми были определенные различия. В книге М.Е. Кравцовой «История культуры Китая» отмечается, что «в «южной драме» вокальные партии могли исполнять все персонажи, а в «северной» – только главные действующие лица» [4, с. 345].

Неповторимое своеобразие традиционного китайского театра связано с тем, что в нём не было разделения на жанры. Актёр такого театра должен был владеть в равной степени искусством сценической речи и пения, жеста, пантомимы, танца, элементами боевого искусства. Отсутствие привычной для нас сцены в таком театре породило особые приемы сценической выразительности. Действуя на открытой площадке, актёр достигал тесного контакта со зрителем. В классическом китайском театре существуют пять амплуа: 1) шэн (положительные мужские роли), подразделяется на вэнь (штатских) и у (военных); 2) дань (женские роли); 3) амплуа цзинь или да хуа лян (главным образом военные персонажи), объединяет характерные роли, положительные и отрицательные; 4) чоу – комические роли; 5) мо – второстепенные роли. Каждому амплуа были присущи свои изобразительные средства [2, с. 416–417].

Если народные театральные представления игрались на временных открытых сценах, которые находились на рынках, улицах, сельских площадях, любых открытых пространствах, то, начиная с середины XVI века, городские театры были местом встреч и одновременно рестораном – недаром в просторечии их

именовали «чайными домами». Во время представления было принято закусывать, не возбранялось разговаривать, ходить по зрительному залу и даже подпевать [5, с. 506]. Такие театры любили посещать городские верхи, в зависимости от постановки люди могли там находиться часами и даже днями. В городских театрах места разделялись на две категории: первая для высокопоставленных особ (обычно места в ложах и балконах) и вторая для простых людей (на скамьях в партере). Женщины сидели отдельно, т. к. для женщин отводилась правая сторона зала, ассоциировавшаяся с женским началом инь [5, с. 507].

Помимо скудного инвентаря на сцене подвешивалась трапедия для акробатических номеров, за кулисами обязательно находился алтарь божества – покровителя труппы. Сами актёры представляли собой замкнутую группу, где, в связи со своей профессией, должны были соблюдать определённые правила и запреты. Перед выходом на сцену артисты поклонялись своему божеству. Секреты ремесла часто передавались от отца к сыну или ученику. Нередко сами власти вмешивались в работу театров, вынуждая их создателей придерживаться каких-либо запретов и форм. Власти пытались поставить театр на службу идеологии. Об этом говорит указ от 1368 г., который разрешал пьесы о «повиновении законам, богам и небожителям, честных мужах и жёнах, почтении властям и старшим» [5, с. 508]. С точки зрения приёмов воспитания через театр – это было не плохо, напротив, молодёжи прививалось законопослушание, чувство этики и морали, ответственность перед наказанием.

С XVI века широкое распространение получил театр «куньцзюй», который больше уже походил на оперу и отображал события народной жизни, богатой героическими и патриотическими мотивами. Просуществовал «куньцзюй» почти до конца XVII века. Позднее благодаря ему, а также слиянию местных театральных жанров, возник музыкально-драматический театр «цзинси» [2, с. 415–416].

В XIX веке Эрнест Гессе-Вартег так говорит о китайском театре: «Бродячие труппы часто приглашались также в богатые

частные дома, чтобы доставить удовольствие женщинам, которым благопристойность вообще воспрещает показываться на публике... Хозяева, однако, строго следят за тем, чтобы между членами семьи и актёрами не произошло какого-либо сближения, так как последние считаются в Китае своего рода париями и вместе со своими потомками вплоть до третьего поколения не могут поступать на государственную службу. Представления начинаются утром и длятся до наступления сумерек. Ночная жизнь в китайских городах не существует; городские ворота на ночь запираются... Исключением являются портовые города, открытые для европейцев; там китайские *син-сун*, как называется по-китайски театр, открыты наравне с английскими и в вечернее время» [1, с. 536].

В начале XX века, когда мир потрясли всевозможные революции и войны, на фоне этих событий театр Китая претерпел критические изменения, в нём появился «разговорный жанр». Драматический театр или театр «разговорной» драмы (хуазюй) появился в этот период времени благодаря энтузиазму китайских студентов, обучавшихся тогда в Японии [6, с. 35]. В Японии они создают первую труппу, пропагандирующую европейскую драму. Используя общедоступный язык, они стремились поднимать социальные проблемы, нести в народ демократические идеи. Многие из этих студентов являлись активными пропагандистами новой революционной драмы.

После образования Китайской Народной Республики на основе произведений русских писателей, таких как Горький, Толстой, Островский и т. д., было сыграно множество пьес на театральных сценах. В период 60-х годов XX века китайский театр принял курс развития под девизом «Пусть расцветают сто цветов, пусть старое придёт на смену новому!» [8, с. 91–98]. Театр приобрёл новые жизненные импульсы, достиг огромных успехов в сфере упорядочения и адаптации традиционного репертуара, появления пьес на исторические и современные сюжеты.

С конца XX века в нашей стране возник интерес к исследованиям китайского театрального искусства. В течение



последних 60 лет было написано множество биографий актёров; публиковались работы о художественной практике; появилось немало трудов, рассматривающих исторические закономерности развития различных театральных жанров и техник. Нашими отечественными востоковедами В.В. Малявиным, М.Е. Кравцовой, С. А. Серовой, П.А. Фысиной и другими рассматривались теории о древнем китайском театре.

Театр Китая на протяжении всех веков существования страны развивался, рос и обновлялся. Сегодня он имеет свою богатую историю – от древних обрядов и традиционных культовых мистерий, придворных шутов и лицедеёв до великого театра современности с яркими постановками, талантливыми драматургами и актёрами.

### Список литературы

1. Всё о Китае. Культура, религия, традиции / сост. Г. И. Царёва. – М. : Профит Стайл, 2008. – 608 с., ил.
2. Китай: опубликовано в 21-м томе второго издания Большой Советской энциклопедии / Большая Советская Энциклопедия. – М. : ГИЗ «Большая Советская Энциклопедия», 1954. – 464 с.
3. Константинов, Г. Китайский театр: от классики до агитки текст / Г. Константинов. – Текст электронный // Словесница искусств: региональный культурно-просветительский журнал [Портал, 2010-2020]. – 2019. – №1(43). – С. 102–105. – URL: <https://www.slovoart.ru/node/2449> (дата обращения: 18.05.2021)
4. Кравцова, М. Е. История культуры Китая / М. Е. Кравцова. – СПб. ; М. ; Краснодар : Лань, 2003. – 415 с.
5. Малявин, В. В. Китайская цивилизация / В. В. Малявин. – М. : Астрель, 2000. – 631 с.

6. Рахманин, О. Б. Из китайских блокнотов / О. Б. Рахманин. – М. : Наука, 1984. – 112 с.
7. Серова, С. А. Пекинская музыкальная драма / С. А. Серова. – М. : Наука, 1970. – 195 с.
8. Тихвинский, С. Л. История Китая с древнейших времен до начала XXI века. В 10 т. : т. 8 / гл. ред. С. Л. Тихвинский ; Ин-т Дальнего Востока РАН. – М. : Наука, 2013. – 840 с.
9. Фысина, П. А. Пекинская опера как квинтэссенция китайской культуры / П. А. Фысина. – Текст электронный // Власть книги: библиотека, издательство, вуз. – 2020. – Вып. 4(20). – URL: [46. Фысина 20-правка.pdf \(dvfu.ru/library/almanac-power-books/-issue-4-20/\)](https://www.dvfu.ru/library/almanac-power-books/-issue-4-20/) (дата обращения: 11.05.2021).