

КИТАЙСКИЙ ТЕНЕВОЙ ТЕАТР: РЕЗНАЯ ГРАФИКА ФИГУР

Вид представлений, которые на Западе называют «теневым театром», зародился в Азии¹. В этом нет сомнений, т.к. ни в одной другой части света не обнаружено их древних следов. Однако о том, какую именно страну Азии можно считать родиной теневого театра, единого мнения не сложилось. Индологи толкуют некоторые строки «Махабхараты» как описание теневого представления (письменная фиксация Махабхараты произошла в первых веках н.э., но устные этапы ее сложения длились не менее пятисот-восьмисот предшествующих лет²).

Синологи приводят легенду об императоре У-ди (правил с 140 г. до 87 г. до н.э.) как факт первого представления теней в Китае³. В легенде рассказывается об императоре, горько оплакивавшем смерть любимой наложницы, и о даосе, прибывшем ко двору императора и заявившем, что он способен явить глазам императора усопшую, но при условии, что тот будет отделен от места ее появления прозрачной занавеской. Ночью даос совершил это чудо: император увидел за прозрачной занавеской свою любимую. По легенде, это представление и положило начало тeneвым спектаклям Китая.

Легендарный рассказ нельзя принять за непреложный факт, но его содержание подводит к нескольким выводам. Во-первых, что во времена У-ди, т.е. во II–I вв. до н.э., в Китае был известен прием теневого представления, в котором персонаж виден через полотно прозрачного экрана. Во-вторых, что представления давали маги-даосы в своих магических обрядах. И в-третьих, что скорее всего эти обряды были связаны с культом поклонения мертвым. Какова была природа возникавших на экране фигур, мы судить не можем. Однако трудно усомниться в их материальной основе.

Таким образом, не выясняя, был ли Китай родиной теневого театра, мы можем полагать, что традиция подобной техники представлений существует в Китае более двух тысяч лет. Несомненно, что форма фигур, стиль резного рисунка, сюжеты, назначение и роль представлений за такой длительный период изменялись. Как выглядели фигуры в далекие времена, неизвестно. Мы можем говорить об этой форме представлений лишь по дошедшим до нас фигурам. Наиболее старые из них были сделаны в к. XVIII в. Они вырезаны из прозрачного пергамента, выделанного из шкур животных — козлиных, ослиных, коровьих, в большинстве своем отличаются тонким ажурным рисунком, покрыты прозрачными красками и дают на экране цветной силуэт.

Развилось много региональных стилей. Особенно выделяются изяществом резьбы фигуры пекинских театров, провинций Шаньси и Сычуань⁴.

Фигуры людей и божеств, как правило, состоят из одиннадцати деталей:

- 1) голова;
- 2) верхняя часть корпуса;
- 3) нижняя часть корпуса;
- 4–5) ноги;
- 6–7) верхние части рук, от плеча до локтя;
- 8–9) нижние части рук, от локтя до кисти;
- 10–11) кисти рук.

Все детали, кроме головы, соединены шарнирно. Головы съемные. В имуществе кукольной труппы их может быть несколько десятков — на фотографии, опубликованной в каталоге выставки «Куклы Азии», можно насчитать 68 голов⁵. Головы и корпуса хранятся отдельно. У шеи фигуры прикрепляется полоска пергамента — «воротник». В паз между «воротником» и верхней частью корпуса вставляется основание головы, ее шея. Это позволяет кукольнику менять костюмы персонажу или использовать одну и ту же одежду для разных действующих лиц, но одного ранга, одного возраста. Перед началом спектакля кукольники собирают нужные для исполнения конкретной пьесы комбинации голов и корпусов. На голову может дополнительно надеваться отдельный головной убор⁶; головной убор может присоединяться к голове шарнирно и сдвигаться на затылок⁷; с помощью шарниров у фигуры может меняться лицо — это происходит, например, в сценах с оборотнями: лицо «прекрасной дамы» может стать лисьей мордой⁸.

Благодаря многошарнирному соединению китайские плоские кожаные куклы — самые подвижные, самые пластичные среди традиционных теневых фигур Азии. Они могут делать разнообразные жесты, принимать различные позы. Персонаж может кланяться, вставать на колени, садиться на стул, подавать какой-нибудь предмет, вести лошадь под уздцы, стрелять из лука или сражаться с мечом в руке. Он может ехать на лошади, грести веслом в лодке, летать в облаках и т.д. и т.п.

В китайском теневом театре нет своего репертуара. В теневых спектаклях исполняются те же пьесы, что и в театрах живых актеров. Поэтому и внешний вид плоских кукол копирует по мере возможностей костюм и грим живых актеров. В пекинских теневых театрах образцом служила «пекинская опера». Однако специфика теневой сцены внесла свои поправки. Во-первых, грим из-за обязательного профильного изображения хотя и сохранил основные линии и раскраску, но все-таки упростился⁹. Во-вторых,

символическое действие, условные жесты театра живых актеров на теновом экране заменились реалиями жизни. Так, если в театре живых актеров персонаж садится на лошадь и скачет на ней чисто условно, условно плывет в лодке или на корабле, т.к. ни лошади, ни лодки на сцене нет; условно летает, то на экране теневого театра зритель видит и лошадь, и лодку, а фантастические существа летают в небе, божества восседают на облаках, хотя и стилизованных.

Не вдаваясь в подробности, следует отметить, что зритель, владеющий «языком» силуэта кожаных фигур, при появлении персонажа на экране сразу же понимает, что это за тип, каков его нрав, возраст, социальный ранг. О характере он судит по чертам лица и его раскраске — в них закодированы темперамент и нравственная оценка персонажа (в теновом театре отражены практически все амплуа китайской традиционной оперы). Форма и цвет бороды не только говорят о возрасте, но и указывают на род занятий их носителя¹⁰. Головной убор — один из самых важных показателей ранга и занимаемой должности персонажа. Головные уборы генералов вражеских армий могут украшать длинные перья, но эта условность соблюдается не всегда, в некоторых театрах перья украшают головы высокопоставленных особ¹¹. Непременный признак главнокомандующего армией — флажки за спиной¹². Пояс и меч указывают на высокий ранг. По форме обуви легко отличить мужчину от женщины (по покрою платья — не всегда).

В ажурную резьбу одежды могут быть вкраплены символические эмблемы. Так, если в ажурном орнаменте изображается стилизованный дракон, значит, персонаж имеет отношение к императорской семье или занимает очень высокое положение при дворе. Мелкий регулярный узор означает военные доспехи («кольчугу») — этот признак обычно встречается у генералов и подкрепляется, как правило, флажками за спиной¹³.

В языке силуэта для отдельных персонажей имеются и персональные признаки. Например, каждый из Восьмерых Бессмертных (Ба сянь) изображается со своим атрибутом. В некоторых комплектах атрибут вырезан внутри фигуры — в этих случаях Бессмертный держит его в руках¹⁴, в других комплектах атрибут вырезается отдельной фигурой¹⁵.

Таким образом, зритель, обладающий ключом к закодированной в ажурном рисунке информации, многое понимает даже без словесного текста пьесы.

Кроме фигур людей и человекоподобных божеств и духов в комплекте имеются фигуры животных. Иногда они вырезаются из одной цельной пластины пергамента, иногда состоят из нескольких шарнирно соединенных деталей. На экране теневого театра можно увидеть почти всех известных в Китае животных. Они немного сти-

лизованы, но узнаваемы. Больше всего в комплектах лошадей. Но можно увидеть и слона¹⁶.

На экране действуют и фантастические существа. Сложилось несколько приемов их изображения. В одних случаях к человеческому корпусу прикрепляется голова животного или чудовища. Так, например, изображаются стражи Морской Царевны — страж-краб и страж-креветка¹⁷, персонажи романа «Путешествие на Запад» Сунь У-кун (с головой обезьяны) и Чжу Ба-дэ (с головой свиньи)¹⁸. У демонов, драконов, разных злых духов — головы фантастической формы¹⁹. В других случаях верхняя часть корпуса вместе с головой похожа на животное, а нижняя — на человека²⁰. Еще один прием — комбинация частей разных животных. Так, например, изображается мифологический персонаж Цилянь: у него голова дракона, тело оленя, чешуя рыбы, копыта лошади²¹.

Большое место в комплекте занимают средства передвижения: кареты, паланкины, повозки, тележки. Они, как правило, вырезаются вместе с животными или людьми, приводящими их в движение. Это может быть роскошная карета, которую везет слон или экипаж, в который запряжена лошадь²². В окне кареты или экипажа видна голова его владельца. Голова в таких случаях прикрепляется к основанию окошка. Выезд императора изображался паланкином, который несут восемь носильщиков: четыре впереди и четыре сзади. Если императорский паланкин закрытый, то в его окошке видна голова императора, если же открытый, в виде носилок с балдахином, то фигура императора вырезается вместе с носилками и группой носильщиков из одной пластины пергамента²³.

Знатных особ несут в паланкинах с меньшей пышностью, чем императора — у них только двое носильщиков впереди и двое сзади²⁴. В комплекты входит фигура лошади, везущей телегу с сундуком²⁵, повозку с музыкантами²⁶. Телега может быть нагружена оружием²⁷. А рикша может толкать перед собой кресло на колесах²⁸. Все эти групповые композиции вырезаются из одного цельного куска пергамента. Только головы в окошках карет или паланкинов — отдельные фигурки, вставляемые в окна перед спектаклем.

Второстепенные персонажи часто вырезаются вместе с аксессуарами: знаменосцы несут знамена, фонарщики — фонари, носильщики зонтов — зонты, барабанщики — барабаны и т. д. Наездники также часто вырезаются верхом на лошади²⁹. Такие фигуры нужны для сражений. Мифологические персонажи часто вырезаются вместе со своим ездовым животным или чудесным зверем. Например, Владычица Запада (Си-ванму) летает по сцене на своем журавле³⁰, а небесная фея, приносящая детей, выезжает верхом на Циляне³¹.

Аксессуары вырезаются и отдельными фигурами. Это оружие разных видов: мечи, стрелы, копыя, трезубцы, секиры и др. Отдель-

но могут быть вырезаны и знамена, фонари, зонты. На экран могут выставляться фигуры — символические эмблемы, например эмблема благопожелания³² или уже упомянутые атрибуты Ба сянь.

Действие пьесы обязательно оформляется декорациями, которые определяют место событий. Ажурно вырезанные и раскрашенные картины могут изображать дворец, хижину, террасу дома, ворота перед дворцом или монастырем, пагоду, лес, отдельные деревья, горы, пещеры, облака и т.д. Детали сценографии крепятся к экрану иголками.

Если действие происходит внутри дома или дворца, то к экрану крепятся предметы интерьера: столы, стулья, кресла, комоды, подставки для ваз с цветами, напольные зеркала, вешалки для одежды, умывальники и т.д. Их форма и орнамент говорят о владельце. Так, у чиновника или ученого на столе видны кисточки для письма, у полководца — флажки, у дамы — туалетные принадлежности, главная из которых — зеркало, у дракона на столе извиваются дракончики и т.д.

Декорации, предметы интерьера, аксессуары — все это смыкается с искусством вырезки из бумаги, только в теневом театре фигуры изготавливаются из пергамента, покрываются прозрачными красками и закрепляются лаком.

Искусство теневого театра соединило в себе выразительные средства театрального и изобразительных искусств. Среди последних главное место занимает графика, или — применительно к теневым представлениям — язык силуэта. Наиболее развита эта графическая система в традиционных теневых представлениях Китая и Явы, хотя стилистически они очень различны. Стиль китайских представлений отражает условности традиционного театра живых актеров — так называемой «китайской оперы».

* * *

1. В статье сохранен привычный для европейских языков термин «теневой театр», хотя по технике показа он не соответствует приему азиатских представлений. Там, как правило, фигуры плотно прилегают к полотну экрана, зрители видят силуэт фигуры, а не ее тень. Для большей четкости силуэта в китайском театре экран делается чуть наклонным, его основание выдвинуто к кукловодам, фигурки как бы ложатся на экран. У разных народов Азии в названия этого типа представлений почти всегда входит слово «кожа». Это свидетельствует о том, что в прошлом фигуры обязательно вырезались из специально обработанных шкур животных. Можно добавить, что один из самых известных в конце XIX в. пекинских теневых театров назывался «Представления ослиной кожи» (Simon R. *Le théâtre d'ombres chinois: Le monde en son reflet coloré. Marionnettes et ombres d'Asie. [Catalogue d'une exposition].* Paris, 1985. P. 20).

2. Гринцер П.А. Древнеиндийский эпос. М., 1974. С. 13, 14.

3. Исследователи китайского теневого театра приводят разные варианты легенды. Данный взят из монографии Ж. Пампано «От кукол к тени» (Pimpaneau J. *Dès poupées à l'ombre*. Paris, 1977. P. 7).
4. Simon R. *Le théâtre d'ombres chinois...* P. 20.
5. *Asian Puppets: Wall of the World*. [Catalogue of an exhibition]. Los Angeles, 1976. P. 107.
6. Kaminski G., Unterrieder E. *Der Zauber des bunten Schattens*. Klagenfurt (Österreich), 1988. S. 59.
7. Pimpaneau J. *Dès poupées à l'ombre...* P. 45.
8. *Ibid.* P. 49.
9. Сравнение см.: Kaminski G., Unterrieder E. *Der Zauber des bunten Schattens...* P. 17, 42.
10. Бороды иногда вырезались вместе с головой, но часто приклеивались, материалом для них служили человеческие волосы.
11. Как пишет последний китайский император Пу И, павлиньи и фазаньи перья служили украшением парадного головного убора знати. Император награждал павлиньими перьями родственников и сановников в зависимости от ранга. Самые высокопоставленные получали перья с трехочковым рисунком, рангом ниже — с двухочковым, еще ниже — с одноочковым. Фазаньими перьями награждались чиновники еще более низких рангов (Пу И. *Первая половина моей жизни: Пер. с кит. М., 1968. С. 34*). В представлении некоторых провинций значение длинных перьев было переосмыслено.
12. Флажки вырезаются вместе с корпусом фигуры. В теневого театра Китая это признак «генерала». В прошлом генерал, отсылая гонца со своим приказом, вручал ему флажок, удостоверявший подлинность приказа.
13. Chen-an Chin. *The Mainstay of the Chinese shadow show*. Taipei (Taiwan), 1993. P. 90, 91; *Puppetry of China*. [Catalogue of an exhibition]. Atlanta (USA), 1984. P. 42; Pimpaneau J. *Dès poupées à l'ombre...* P. 41, 47, 60, 61.
14. Broman S. *Chinese shadow theatre*. Stockholm, 1981. P. 90.
15. *Asian Puppets: Wall of the World...* P. 114–118; Broman S. *Chinese shadow theatre...* P. 64. Атрибуты, указывающие в силуэте на имя Бессмертного из группы Ба сянь: железный посох и бутыл из тыквы-горлянки — на Ли Тегуая, корзинка — на Лань Цайхэ, меч — на Люй Дунбиня, кастаньеты — на Цао Гоцзы, веер — на Чжунли Цюаня, лотос — на Хань Сяньгу, барабан — на Чжан Голао, флейта — на Хань Сяна. Более подробное описание этих мифологических персонажей дает Б.Л. Рифтин (Рифтин Б. Л. *Восемь Бессмертных: Мифологический словарь*. М., 1991. С. 131–133).
16. *Puppetry of China...* P. 4. В Китае слоны не водились, но после покорения Аннама (нынешнего Вьетнама) аннамские правители присылали в дар китайскому императору этих экзотических для Китая животных. В эпохи Минов и Цинов запряженные в роскошные кареты слоны придавали особую пышность императорским церемониальным шествиям.
17. *Asian Puppets: Wall of the World...* P. 121.
18. Chen-an Chin. *The Mainstay of the Chinese shadow show...* P. 105, 106, 118–120; Kaminski G., Unterrieder E. *Der Zauber des bunten Schattens...* P. 9, 42; etc.
19. *Mariannettes et ombres d'Asie* [Catalogue d'une exposition]. Paris, 1985. P. 19; Chen-an Chin. *The Mainstay of the Chinese shadow show...* P. 105; Kaminski G., Unterrieder E. *Der Zauber des bunten Schattens...* P. 76, 104; Broman S. *Chinese shadow theatre*. P. 193.

20. Broman S. Chinese shadow theatre. P. 193.
21. Broman S. Chinese shadow theatre. P. 117; Kaminski G., Unterrieder E. Der Zauber des bunten Schattens... P. 91; Puppetry of China... P. 46.
22. Broman S. Chinese shadow theatre. P. 88; Kaminski G., Unterrieder E. Der Zauber des bunten Schattens... P. 69.
23. Kaminski G., Unterrieder E. Der Zauber des bunten Schattens... P. 24, 69.
24. Broman S. Chinese shadow theatre... P. 95; Kaminski G., Unterrieder E. Der Zauber des bunten Schattens... P. 83.
25. Broman S. Chinese shadow theatre... P. 197; Kaminski G., Unterrieder E. Der Zauber des bunten Schattens... P. 50.
26. Broman S. Chinese shadow theatre... P. 85.
27. Kaminski G., Unterrieder E. Der Zauber des bunten Schattens... P. 73.
28. Puppetry of China... P. 44.
29. Puppetry of China... P. 43; Pimpaneau J. Dès poupées à l'ombre... P. 39, 50, 62; Kaminski G., Unterrieder E. Der Zauber des bunten Schattens... P. 85, 84, 88, 97, 100.
30. Puppetry of China... P. 43.
31. Kaminski G., Unterrieder E. Der Zauber des bunten Schattens... P. 91.
32. Mariannettes et ombres d'Asie... P. 19, 69; Kaminski G., Unterrieder E. Der Zauber des bunten Schattens... P. 44.