**Пекинская опера**

История открытия в Китае театральных подмостков насчитывает более восьми веков. Она пережила такие же этапы развития как и все театры мира. К примеру в Англии, в 16 веке ,были два вида сооружений: театр под открытым небом и камерные залы. Первые назывались "общественными", вторыe -"частными". В Китае такими театрами были "Гоу-Дан" и "Чхан-Хуэй".В то время образцом форм театральных подмостков были сравнительно большие свободные площадки без крыши ,так называемые "танцевальные площадки", вокруг которых располагались в три этажа крытые коридоры, составлявшие перефирийную часть театра. Входной билет стоил для всех сословий одинаково, заплативший имел право стоять в центре площадки. Если он хотел сесть то должен был внести дополнительную плату чтобы войти в коридор. Кроме того в каждом коридоре имелась аристократическая ложа. Остальные зрители с трех сторон окружали площадку для представления которая находилась на возвышении примерно 4-6футов над землей .Конструкция ее была очень проста: вперед выступала большая, ровная площадка, позади ,по обеим сторонам имелись двери. Над сценой находился второй этаж с окошками, его тоже использовали во время представления.

Хотя театральные представления и места для них во всем мире и строились по общим законам ,однако, из-за различий в культурном и экономическом развитии имели свои национальные особенности. В Европе ,в Эпоху Возрождения шло непрерывное развитие театрального искусства .Родилось множество театральных и цирковых жанров ,образовались различные стили .Опера и балет, реализм и символизм -это все дети той эпохи. Китайские театральные актеры в это время в театрах под открытым небом ,усердно и с огромной самоотдачей закаляли свое мастерство. И лишь в конце прошлого века начали испытывать влияние европейской театральной школы. Так был создан "Столичный классический театр" профессора Джоу Хуаву. Он сказал однажды: "Как раз тогда, когда Китайские актеры самоотверженноИ усердно пели, танцевали и декламировали под открытым небом ,и образовалась особенная , непохожая на другие Восточная система игры."

В 1935 году известный Китайский актер, мастер перевоплощения прославившийся исполнением женских ролей Мей Ланьфан посетил Советский Союз .В сердечных беседах с великими деятелями Русского театрального искусства Станиславским, Немировичем-Данченко, Мейерхольдом и другими была дана глубокая и точная оценка Китайской театральной школы. Европейские драматурги специально приезжали в СССР чтобы посмотреть выступление труппы Мей Ланьфаня и обменяться мнениями и соображениями по поводу Искусства. С тех пор система Китайской театральной игры обрела признание во всем мире. Яркие представители трех "больших" театральных систем (Русcкой, Западно-Европейской и Китайской), собравшись вместе и обменявшись опытом оказали глубокое воздействие на дальнейшее развитие театрального дела. Имя Мей Ланьфаня и Китайской "Пекинской Оперы " потрясли мир и стали одним из общепризнанных символов красоты.

" Пекинская Опера" это слияние всех жанров театрального искусства(оперы, балета, пантомимы, трагедии и комедии).За счет богатства репертуара, хрестоматийности сюжетов, мастерства актеров и сценических эффектов она нашла ключик к сердцу зрителей и вызвала их интерес и восхищение. А ведь театр "Пекинской Оперы" это не только место для удобного размещения зрителей, но и чайная,то есть во время представления вы еще сможете наслаждаться ароматным зеленым чаем с засахаренными фруктами. Непередаваемая игра актеров, их полное перевоплощение заставят вас полностью перенестись в сказочный, волшебный мир "Пекинской Оперы".

В пьесах прекрасно сочетается творчество писателей-драматургов династий Юань и Мин (1279-1644) и элементы циркового искусства. Представление обусловлено традициями Китайского театра не похожего ни на один другой. Основными особенностями традиционного театра являются свобода и расслабление .Для того чтобы соответствовать этим требованиям артисту необходимо знать основы национального актерского мастерства ,это "четыре умения" и "четыре приема". Первые четыре - это пение, декламирование, перевоплощение и жестикуляция; вторые четыре - "игра руками", "игра глазами", "игра туловищем" и "шаги".

Пение занимает очень важное место в "Пекинской Опере". Большое значение здесь имеет сам звук .Неповторимость исполнения, завораживающее звучание обуславливается глубоким знанием фонологии, техники пения и достижением гармонии Инь и Ян.Песня не только увлекает своим содержанием, но и вызывает глубокие чувства у слушателя .Артисту сначала нужно влезть в чужую кожу, перенять характер и язык персонажа, затем мастер и внешне должен стать похожим на него, слышать и чувствовать как он, стать ему родным человеком. Очень большую роль в исполнении партии играет дыхание, во время пения используют "смену дыхания", "тайное дыхание", "передышку" и другие приемы. После своего образования "Пекинская Опера" стала богатым собранием певческого мастерства .Необычное использование голоса, тембр, дыхание и другие аспекты используются для достижения наибольшего сценического эффекта. Хотя на первый взгляд от певца требуется абсолютное соблюдение канонов Китайского традиционного исполнительского искусства ,как раз через них и проявляется индивидуальное видение и талант артиста.

Декламирование в "Пекинской Опере" это монолог и диалог. Театральные пословицы гласят: "пой для вассала, декламируй для господина" или "пой хорошо, говори великолепно". Эти пословицы подчеркивают значимость произнесения монологов и диалогов. Театральная культура на протяжении истории развивалась основываясь на совокупности требований высокого сценического искусства и обрела яркие, чисто Китайские особенности. Это необычный стиль и три вида декламирования различного назначения - монологи на древнем и современном языках и рифмованные диалоги.

Перевоплощение -одна из форм проявления "Гун-фу". Оно сопровождается пением, декламированием и жестикуляцией. Эти четыре элемента являются основными в искусстве мастера. Они красной нитью проходят от начала до конца представления. Актерское мастерство так же имеет различные формы. "Высокое мастерство" показывает сильные, волевые характеры; "приближенное к жизни" - слабые, несовершенные. Еще есть мастерство "рифмованного стиля" - исполнение относительно строгих, подтянутых движений в сочетании с ритмичной музыкой, и мастерство "прозаического стиля" - исполнение свободных движений под "расхлябанную" музыку.

В "рифмованном стиле" наиболее важным элементом является танец. Мастерство танца тоже можно разделить на два вида. Первый вид это песня и танец .Артисты одновременно песней и танцем создают перед нами картины и декорации. Например, если сцена описывает ночной лес занесенный снегом и путника ищущего приют, то артист, через арию персонажа и, одновременно через соответствующий ей танец рисует перед нами этот пейзаж и состояние персонажа (в "П.О." декораций нет).

Второй вид это чисто танец. Артисты используют только танцевальные движения для передачи настроения и создания целостной картины происходящего. На протяжении всей истории развития театра в Китае инсценировались народные танцы. Во времена династии Мин (1368-1644) нередко на основе мотивов народных танцев создавались и разыгрывались маленькие спектакли-новеллы.

Жестикуляция -это элементы акробатики используемые во время представления. В "Пекинской Опере" есть такие персонажи которых можно представить только применяя акробатическое искусство. Это, так называемые амплуа "военного героя", "военной героини" и "женщины-воительницы". Все сцены жестокой войны в спектаклях составлены из акробатических трюков, есть даже специальные "военные пьесы". Играя "старца" не обойтись без акробатических приемов потому - что "старцу" иногда тоже нужно "помахать кулаками". Искусство жестикуляции является "Гун-фу" которым должен обладать каждый персонаж и, соответственно актер.

В каждой части представления артист применяет особые способы игры: "игру руками", "игру глазами", "игру телом" и "шаги". Это и есть "четыре умения" о которых уже говорилось выше.

Игра руками . Актеры говорят: "По одному движению руки можно определить мастера", следовательно "игра руками" является очень важным элементом театрального представления. Она включает в себя форму рук, их положение и жесты. Форма рук - это собственно, форма ладоней. Существуют женские и мужские формы. Женские имеют к примеру такие названия: "Лотосовые пальцы", "старушечья ладонь", "лотосовый кулак" и др. Мужские- "вытянутая ладонь", "пальцы-мечи"," сжатый кулак". Так же положения рук имеют очень интересные названия: "Подножие одинокой горы", "две поддерживающие ладони", "поддерживающие и встречающие ладони" .Названия жестов тоже передают характер игры :"Облачные руки", "мелькающие руки", "трепещущие руки", "поднимающиеся руки", "раскладывающиеся руки", "толкающие руки" и т.д.

Игра глазами. Люди часто называют глаза окнами души. Есть такая театральная пословица: "Тело заключается в лице, лицо заключается в глазах." И еще одна :"Если в глазах нет духа - человек умер внутри своего храма. "Если во время игры глаза актера ничего не выражают, значит потеряна жизненная сила. Для того чтобы глаза были живыми мастера театра уделяют большое внимание своему внутреннему состоянию . Это помогает им почувствовать разницу таких понятий, как "взглянуть", "посмотреть", "прицелиться", "присматриваться", "рассматривать" и т.д. Для этого артист должен уйти от всех суетных мыслей, видеть перед собой, как художник, только натуру своего персонажа: "Увидел гору - стал горой, увидел воду-потек как вода."

Игра туловищем - это различные положения шеи, плеч, груди, спины, поясницы и ягодиц. Незначительным изменением положения туловища можно передать внутреннее состояние персонажа. Это хотя и сложный, но очень важный театральный язык. Чтобы владеть им в должной мере, двигаться непринужденно и точно артист должен соблюдать определенные законы положения тела . Такие как: шея прямая плечи ровные; поясница прямая грудь вперед; живот подобран ягодицы зажаты. Когда при движении поясница служит центром всего тела, тогда можно говорить о том, что все тело работает согласованно . Пословица говорит об этом:" Одно движение или сто - начало в пояснице."

Шаги. Под "шагами" подразумеваются театральные позы и передвижения по сцене. В " Пекинской Опере " есть несколько основных поз и способов шагов. Позы: прямая; буквой "Т"; " ма-бу" ( ноги расставлены в стороны, вес распределен равномерно на обе ноги); " гун-бу" ( вес тела перенесен на одну ногу); поза наездника; расслабленная стойка; "пустые ноги". Способы шагов: " облачный", "дробленый", "круговой", "карликовый", "быстрый", "ползающий", "расстилающийся" и "семенящий" (тот , кто знаком с ушу найдет в названиях шагов и позиций театральной школы много общего с терминологией принятой в Китайском воинском искусстве). Актеры считают что шаги и позы на сцене являются фундаментом спектакля , выполняют роль базовых движений несущих в себе возможность бесконечных изменений, которые, в свою очередь используются мастером для передачи своих чувств зрителю. На этих восьми китах - "четырех способах игры" и "четырех видах мастерства" стоит " Пекинская Опера". Хотя это, конечно, не все. Ведь фундамент пирамиды искусства "Пекинской Оперы" заложен глубоко в культуре Китая. Но рамки статьи не позволяют в полной мере ощутить всю прелесть и глубину этого театрального действа. Для этого нужно " один раз увидеть".Цирковое искусство в Китае

Китайские акробаты вышли из простого народа, их творчество было тесно связано с трудовой деятельностью, войнами и религией. Во многих акробатических представлениях традиционно используется оружие и орудия труда - трезубцы, ножи, обручи, мечи, а также предметы домашнего обихода -стулья, столы, кувшины, тарелки, чаши. Все эти предметы использовались в качестве опоры в акробатических представлениях и как приспособления для тренировок. Такие виды акробатических представлений, как подбрасывание волана, игра с диаболо, балансирование на бамбуковом шесте, развились из игры и спорта.

Бросание бумеранга - один из видов современной акробатики - своими корнями уходит в период неолита. В те времена бумеранг применялся на охоте. Человек бросал бумеранг, который в случае промаха возвращался назад и мог быть использован снова. Бумеранг и сейчас находит применение во время охоты некоторых африканских, австралийских племен и в Индии. В ходе представлений акробаты используют от трех до пяти и даже семи бумерангов одновременно, бросая их по очереди и ловя в определенной последовательности. Акробат может принять возвращающийся бумеранг любой частью тела.

Древние использовали также и другие виды орудий и оружия в качестве акробатических аксессуаров: летающие трезубцы, крутящиеся чаши, наполненные водой, и т.д.

В период Весны и Осени (770-476 до н.э.) акробатика стала самостоятельным видом зрелищного искусства. В главе "Шо Фу" книги "Лецзы", которая была написана в эпоху Сражающихся царств, имеются отрывки с описаниями акробатов, выступающих перед древней аудиторией. В книге "Речи царств", написанной в период Весны и Осени, упоминаются лилипуты, которые в представлениях для императорской фамилии взбирались по вертикальному шесту. Искусство звукоподражания впервые упоминается в "Исторических записках" (2 в. до н.э.). В них говорится, что около 300 г. до н.э. феодал Мэн Чан из царства Ци был захвачен царством Цин в плен вместе со своей свитой. Подражая крику петуха, они ввели в заблуждение вражеских воинов и заставили их открыть городские ворота. В результате Мэн Чану удалось спастись.

Во время династии Тан (618-907) акробатическое искусство стало более сложным, представления уже проходили в императорских дворцах. Танские фрески в пещерах Дуньхуан изображают акробатов, певцов, танцоров и наездников. Во главе процессии - человек, несущий шест, на котором четыре акробата демонстрируют различные трюки: лазание по шесту, стойка на голове одного из участников и т.д.

С упадком танской династии многие актеры покинули императорский двор и начали выступать перед народом. В период династии Сун (960-1279) в акробатические представления для привлечения публики во время выступлений на базарах был привнесен элемент развлекательности. В то время была очень популярна спортивная борьба, среди знаменитых борцов были не только мужчины, но и женщины. Во времена правления династий Мин и Тан (1368-1911) характер акробатических представлений начал меняться. Акробаты ханьской национальности заимствовали новые приемы у акробатов других национальностей, обогащая тем самым свой опыт; особое внимание стало уделяться динамике исполнения и уровню сложности. В то же время акробатическое искусство становилось частью поэтической драмы, пекинской оперы и других видов традиционного музыкального театра. Этот уникальный стиль давал актерам возможность образно представлять батальные и другие сцены. Тем не менее общество относилось к профессии акробата пренебрежительно. В середине 19 в. акробаты были презираемы и подвергались жестокой эксплуатации. Многие из них сменили профессию, став рабочими или уличными торговцами. Таким образом, многие традиционные трюки были безвозвратно утеряны. Чтобы добыть средства к существованию, некоторые актеры были вынуждены выступать с опасными трюками, потакая вкусам определенной аудитории.