

КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТР ПРОВИНЦИИ ФУЦЗЯНЬ В РИТУАЛЬНО-ОБРЯДОВОЙ ПРАКТИКЕ ВРЕМЕН ДИНАСТИЙ МИН И ЦИН

Кукольные представления издревле и по сей день присутствуют в ритуально-обрядовой практике многих народов мира, от древнеегипетских мистерий об Осирисе и Исиде до белорусской батлейки. Изначально играя магическую роль, со временем они объединяются с характерными для региона религиозными традициями и прочно входят в народный быт. Китайская провинция Фуцзянь представляется показательным местом для изучения этих процессов, поскольку, помимо ханьцев – коренной этнической группы КНР, здесь также проживают представители 47 из 56 официально признанных национальных меньшинств и сосуществуют как мировые религиозные течения, так и множество локальных культов. В регионе насчитывается почти 30 театральных традиций, а местное марионеточное искусство впервые упоминается еще в 843 г. в «Рапсодии о деревянных куклах» Линь Цзы [1, с. 2]. К концу империи только в уезде Шанхан, на юго-западе Фуцзянь, насчитывается более 120 кукольных трупп, а в Цюаньчжоу, в центральной части побережья, изготавливают невероятной красоты и сложности марионеток, которыми манипулируют от 16 до 30 струн.

Вопросы бытования кукольных представлений в династиях Мин и Цин в провинции Фуцзянь затрагиваются в исследованиях локальных разновидностей театра [1; 2; 3], в публикациях, посвященных театру кукол Китая в целом [4; 5; 6; 7]. При этом чаще всего они рассматриваются в контексте светского театрального искусства, и лишь некоторые авторы акцентируют тему взаимосвязи кукольных представлений с ритуально-обрядовыми практиками [8; 9; 10; 11; 12]. Однако и эти работы либо ограничиваются узким ракурсом, ведя речь о конкретной разновидности театра, кратком временном отрезке или одном обряде, либо концентрируются в большей мере на самих обрядах и ритуалах, лишь упоминая представления театра кукол в их контексте. Данная статья имеет целью ввести в русскоязычное искусствоведение сведения о бытовании кукольного искусства в контексте ритуалов и обрядов провинции Фуцзянь в период правления династий Мин (1368–1644) и Цин (1644–1911), который считается «золотым веком» традиционного китайского театра.

В первую очередь стоит отметить тот факт, что народная религия, представляющая собой синкретизм шаманизма, даосизма и буддизма, сложившийся в ходе исторического развития китайской цивилизации, с особым почтением относится к куклам. Это эклектическое сочетание верований и практик, широко распространенное в Фуцзянь, придает особую значимость почитанию неба, предков, сил природы, добрых и злых духов. Согласно древним верованиям, духи могут вмешиваться в мир людей, только получив материальную оболочку. Это могут быть, например, камень или дерево, но оптимальными являются антропоморфные формы: статуи божеств в храмах, гигантские фигуры героев и богов на праздничных процессиях, или куклы. А особенно – марионетки, способные двигаться.

Такие представления устраиваются на небольших временных сценах, сделанных из бамбуковых шестов и холста, которые можно установить как на специальной площадке, где проходят выступления живых актеров, так и просто на улице, внутри частного дома или перед храмом. Представления делятся на *куйлэйси* (*муоуси*), где используются объемные куклы (перчаточные, стержневые, марионетки на нитках), и *инси* – театр теней, «в котором плоские фигуры проходят между источником света и полупрозрачным экраном, а их тени затем наблюдаются с другой стороны экрана» [2, с. 82]. Их объединяет мобильность, которая очень важна, когда кукольный театр сопровождает человека не просто на протяжении всей жизни, а также еще до рождения и после смерти.

Исторически наиболее тесной остается его связь с похоронным обрядом и культом предков, так как само появление кукольных представлений связано с древними похоронными обычаями [1; 7]. О кукольном представлении на поминках по умершему герою упоминается, к примеру, в знаменитом своим реализмом романе конца эпохи Мин «Цветы сливы в золотой вазе». Подобные обряды фиксируются и до сих пор. Так, Кеннет Дин в статье «Похороны в Фуцзянь», пишет, что в них участвуют представители всех жанров популярных в региональной культуре исполнительских искусств. Пока в пространстве между сценой и храмом друзья и семья покойного устраивают различные подношения богам, одновременно с ритуалом в исполнении даосских священников, за пределами храма выступают труппы марионеток, кукол и местных театров – для богов и общины [13, с. 23]. Жак Пэмпано отмечает, что такая церемония обязательно проводится после того, как кто-то умер не естественной смертью, так как души умерших насильственным путем считаются наиболее злыми и опасными духами, и их требуется отогнать [об этом см.: 14, с. 180]. Чаще всего на похоронах разыгрывается спектакль «Мулянь спасает свою мать», в котором главный герой при помощи Будды избавляет умершую мать от перерождения в вечно голодный призрак и мук ада, положенных ей за кармические грехи.

Фиксируется участие театра марионеток и в тесно связанной с похоронными ритуалами обрядности культа предков. Во времена династий Мин и Цин жители округа Юнчунь в Цюаньчжоу, как и многих других мест Китая, устраивают представления на Фестивале голодных духов, история которого восходит к упомянутой сутре про Муляня (Будда велит ему предлагать еду и подарки монахам в 15-й день седьмого лунного месяца). В издании 1930 г. «Местная история округа Юнчунь» отмечается: «В седьмой месяц во многих буддийских и даосских храмах проводится “Фестиваль духов” по освобождению умерших. Чтобы развлечь божеств, труппы из семи амплуа или марионеток приглашаются для постановки рассказов “Мулянь спасает свою мать” и “Сюаньчжуан отправляется в паломничество”» [15, с. 1302]. В уезде Шанхан марионеточники участвуют в подобном фестивале вплоть до XX в., а в Путяне, на побережье, он сохраняется до наших дней. Здесь он проводится священниками саньцзяо – религии, сочетающей в себе элементы конфуцианства, даосизма и буддизма. Историю этого действия Хуан Юаньсинь прослеживает со времен ранней династии Цин [16, с. 352].

Не обходится без кукольников и свадебный обряд. По сей день театр марионеток Цюаньчжоу приглашают на свадебные церемонии, чтобы защитить счастье новой пары от злых духов [17]. При этом исполняется характерная музыка *куйлэй*. Кукольная труппа в идеале должна состоять из 72 голов и 36 тел, что символизирует весь сонм божественных сил мироздания [6, с. 378]. А репертуар может включать, например, постановку «Туаньюань» («Воссоединение») о счастливой встрече двух влюбленных, разделенных судьбой. Ж. Пэмпано фиксирует факты представлений на свадьбах на Тайване театра перчаточных кукол [14, с. 31]. Учитывая, что эта театральная традиция была заимствована тайваньцами из Фуцзянь, логично предположить, что в эпохи Мин и Цин она встречалась и по эту сторону пролива.

Вот примеры участия кукольников в родинной обрядности из Путяня: спектакль «Богиня Чэнь Цзингу», по сюжету которого божество помогает рожать императрице и обеспечивает здоровье наследника, ставится в контексте ритуала *гуань*, помогающего слабым детям «пройти через трудные жизненные моменты» [16, с. 349], в котором также могут участвовать даосские священнослужители, а «Юань» («Клятва») традиционно исполняется через месяц после рождения сына, во время обряда *миюэ*. Родственники младенца и община преподносят эту пьесу в качестве подарка Тянь Гуну, чтобы выразить благодарность за его благословение и защиту. Тянь Гун в Путяне считается божеством-покровителем местных общин, а также местного театра марионеток и оперы Пусянь [18].

С родинной обрядностью тесно связаны и обычаи празднования дней рождения. Та же постановка «Юань» часто сопровождает дни рождения старейшин. Так, Сюй Цзунгань (1796–1866) – интендант Чжанчжоу, расположенного на юге нашей провинции, в 11 томе «Информации об истории опер Фуцзянь» вспоминает: «Я занимал свой пост в течение пяти месяцев. В третий лунный месяц знатные и простые люди поздравили меня с

пятидесятилетием. Двери на улицах были украшены цветными лентами. Все семьи курили благовония. Спектакли с фонарями (т.е. *инси* – прим. авт.) длились три дня. Хотя они были запрещены, [эти традиции] не прекратились» [1, с. 48]. Важно отметить, что упомянутый запрет не только существовал в предыдущие эпохи, но и регулярно актуализировался властями на протяжении всего исследуемого периода, однако данные традиции не были утеряны, что свидетельствует об их глубоком укоренении в культурный код.

Представления театра кукол включены и в цикл календарных обрядов. Так, они выступают популярным развлечением во время китайского Нового года. В главе 38 «Истории династии Мин» говорится, что в Чжанчжоу в середине этой эпохи спектакли *инси* проводятся в первый лунный месяц, с 10 по 16 число, чтобы отпраздновать первое полнолуние [19, с. 950].

Со времен династии Сун не обходятся без кукольников храмовые праздники. Каждое такое событие – это целый драматический фестиваль, объединяющий различные формы традиционных китайских театров: оперу *луантань*, кукольные спектакли, танцоров в костюмах драконов и другие. В провинции Фуцзянь в эпохи Мин и Цин исследователи ассоциируют с подобной деятельностью такие виды региональных опер, как *куньцюй*, *иянцян*, *цинянцян*, *муляньси*, а также театры марионеток *гаоцян* и *дацян* [об этом см.: 12].

Храм организует торжества в день рождения повсеместно почитаемого или местного божества-покровителя, годовщину его канонизации, или в честь какого-либо знаменательного события из его жизни. К примеру, в 19-й день 6-го лунного месяца празднуется достижение Гуаньинь состояния будды. Гуаньинь – китайский вариант имени буддийской бодхисаттвы сострадания Авалокитешвары. Она представляется в женском облике и является очень популярным божеством, особенно в Фуцзянь, где издавна сильно влияние буддизма. По словам Е Миншэна, в Цюаньчжоу пьесы театра марионеток о Муляне, которые ставились в два дня рождения Гуаньинь, часто длились семь дней и семь ночей.

Персонажами кукольного театра являются и народные, и даосские, и буддистские божества и герои. Так, постановки «Басянь Гохай» («Восемь бессмертных, пересекающих океан») и «Дяньхуа Сянцзы» («Просвещение Сянцзы») прозелитизируют даосизм, «Гуаньинь Хуа» («Прославление Гуаньинь») и «Мулянь спасает свою мать» – буддизм, «Фэншэнь Яньи» («Обретение богов») демонстрирует синкретические народные верования, переплетая многочисленные элементы китайской истории, фольклора, мифологии, в том числе правителей, божеств, бессмертных и духов. Известно, что во время ранней династии Цин театр марионеток гаоцян, распространенный до наших дней в районах проживания субэтнической группы хакка на юго-западе Фуцзянь (Упин, Чантин и Шанхан), посвящает местным божествам такие пьесы как «Легенда о Хуагуане», «Легенда о Гуаньинь» и «Легенда о Леди» [5].

Ставятся они в первую очередь для богов и лишь во вторую – для человеческой аудитории [8, с. 133–135; 10, с. 3]. Театральная постановка, приуроченная к тому или иному обряду, выступает в качестве такой же жертвы, как, например, пища или благовония. Самим марионеткам, буквально являющим собой божеств, перед спектаклем также приносят жертвы. Ж. Пэмпано отмечает, что, когда куклы изображают богов, в символической форме выражается просьба к ним лица, пригласившего кукольника [об этом см.: 14, с. 31].

Буддисты и даосы изначально не устраивали своим божествам таких развлечений, как поклонники местных культов. Склонные к сдержанности и аскетизму, они выступали против жертвоприношений, чрезмерного веселья и эротизма в контексте ритуально-обрядовой практики. В этом их поддерживали конфуцианцы, часто подвергая театральные представления критике за пустые траты и распущенное содержание. Но к эпохе Мин даосизм слился с иными верованиями, поглотив народный пантеон и заимствовав аспекты местных культов, и кукольные представления используются для привлечения потенциальных жертвователей в буддийские и даосские храмы [об этом см.: 20].

Определенные векторы задает и государство, широко поддерживая культы одних божеств и запрещая другие. Последние в ответ часто мимикрируют так, чтобы внешне напоминать санкционированные, в том числе использованием кукольных постановок. К примеру, морская богиня Мацзу изначально является обожествленной формой легендарной фигуры Лин Мо,

фуцзяньской шаманки начала эпохи Сун. Основная легенда описывает ее как спасительницу отца и братьев от тайфуна в море с помощью шаманских практик. Более поздние легенды, возникшие уже в эпохи Мин и Цин и призванные оправдать присутствие Мацзу в буддийских храмах, утверждают, что и ее родители, и она сама очень почитали Гуаньинь, и даже что Гуаньинь была воплощена как Мацзу. Другие легенды повествуют о встрече Мацзу с одним из даосских бессмертных; якобы именно от него она получила способности изгонять демонов, исцелять больных и предотвращать бедствия.

Мацзу считается покровительницей фуцзяньских моряков и рыбаков. Храмы, посвященные ей, размещаются во всех прибрежных районах, а также вдоль крупных рек. Моряки из Сямэня, посещая их, преподносят Мацзу кукольные представления в качестве жертвы, чтобы испросить благословения. Таким образом, их функция остается неизменной вне зависимости от трансформации самого божества и обряда, а Фань Пэньчэнь даже утверждает, что во многих ритуалах кукольники непосредственно заменили собой шаманов [20, с. 45].

В крупных городах люди активно создают профессиональные гильдии, которые, как и местные общины, имеют своих божеств-покровителей, или даже группы таковых. Объединяются в гильдии и сами кукольники. Робин Руизендал утверждает, что в Цюаньчжоу к концу династии Цин штаб-квартира профессиональной ассоциации марионеточников находится в даосском храме тайн, посвященном Нефритовому императору. Каждый год, согласно его воле, избирается новый глава гильдии. А в день рождения Тянь Гуна лучшие кукловоды каждого ролевого типа ставят совместные спектакли [10, с. 31–32]. Известный исследователь даосизма Кристофер Сниппер отмечает, что его патриархи были также кукловодами [об этом см.: 6, с. 380]. Таким образом, можно заметить, что именно даосы в исследуемый период наиболее активно включают представления театра кукол в свои ритуальные практики.

Считается, что марионеточники, учившиеся у даосов, способны совершать экзорцистские обряды, приглашая того или иного духа, или божество вселиться в их куклу и отогнать менее могущественных и опасных для человека духов¹. Так, к концу эпохи Мин относится упоминание о том, как жители округа Пучэн, что на самом севере Фуцзянь, приглашают театр марионеток, чтобы изгнать *люша* («убийц воды»). Согласно поверьям, эти злые духи, помимо прочего, могут препятствовать развитию эмбриона и вызывать болезни у беременных женщин. Чтобы отогнать их от будущей матери, чаще всего ставится «История пяти проявлений», также известная как «Легенда о Хуагуане», «Легенда о Великом императоре» или «Путешествие на юг» [12, с. 73]. В то же время, существует поверье, что беременным не стоит смотреть представления театра марионеток, ибо дух куклы достаточно силен, чтобы пересечь границу плоти, и может овладеть плодом, тогда ребенок родится вялым и гибким, как марионетка.

Определенные ритуалы и обряды совершаются кукольниками, чтобы поблагодарить высшие силы за удачное завершение дела, попросить их о благословении, избавлении от болезни, о защите дома. Так, в пьесах «Тяо Лингуань» («Танец Лингуань») и «Тяо Чжун Куй» («Танец Чжун Куй») центральные персонажи – экзорцисты. Считается, что их появление изгоняет с места выступления злых духов и способствует созданию счастливой и шумной атмосферы, благоприятной для общества. Представления игрались в качестве очистительного обряда перед выступлением.

Существует в целом «благоприятный репертуар», предполагающий, что представление может предотвратить бедствия и сдержать зло. Распространенные пьесы этого типа – «Тяньгуань Цыфу» («Благословение небожителей»), «Фулушоу» («Сбор богов счастья, процветания и долголетия»), «Тяньной Саньхуа» («Фея дарит цветы»). Есть и более специализированные пьесы, призванные помочь в официальной карьере, получить высшее место в имперском экзамене. Например, «Цзяниань Цзиньцзюэ» («Повышение в звании и

¹ Кукловоды также приобретали у даосов бумаги с заклинаниями, оберегавшие их кукол от того, чтобы в них вселился нежелательный дух.

успех)), «Цзиньбан» («Доска почета»), или «Цзяогуань» («Повышение чиновника»), популярная еще со времен династии Мин.

Последняя длится всего полминуты. Ее персонаж Вэй Чжэн – китайский канцлер времен династии Тан, который во время войны выступил против будущего императора, однако последний настолько высоко оценил ум и храбрость Вэй Чжэна, что не только помиловал его, но и назначил своим советником. Чаще всего такие сценки ставятся в прологе перед основным спектаклем. В поздний имперский период их модно заказывать для мужчин и женщин из высшего сословия в дни их рождения. Они начинают приобретать рекреативный характер, превращаясь из представлений, предназначенных в первую очередь для богов и духов, в развлечение для богатых клиентов [21, с. 80].

Таким образом, кукольный театр провинции Фуцзянь во времена династий Мин и Цин имеет не только рекреативную, но и ярко выраженную ритуально-обрядовую функции. Он материализует философию и религиозные взгляды жителей Древнего Китая. Куклы для них символизируют богов и героев. Через них обращаются с просьбами о здоровье и предотвращении бедствий, благодарят божеств и предков за удачу и избавление от напастей. Они сопровождают человека на протяжении всей жизни, будучи включенным в семейную (полностью – родины, свадьба и похороны) и календарную (частично) обрядность многих народностей провинции Фуцзянь. Они тесно связаны с культом предков, с экзорцистскими и знахарскими ритуалами. Без кукольных постановок редко обходятся празднования знаменательных событий, укрепление солидарности в профессиональных сообществах.

Все присутствующие в регионе религиозные течения в той или иной степени используют кукольные театры в храмовых праздниках, повышая с помощью такой кооптации свой статус среди местных жителей. В большей мере это свойственно приверженцам даосизма и народных верований, в меньшей – буддистам. Центральными фигурами постановок являются как местные, так и повсеместно почитаемые божества и герои. Существует строго и условно приуроченный к тому или иному обряду репертуар. При этом в контексте одного и того же ритуала с одними и теми же целями иногда может ставиться несколько различных пьес, и в то же время существуют универсальные постановки, как, например, «Мулянь спасает свою мать».

Благодаря укорененности в ритуально-обрядовой практике, несмотря на не всегда благосклонное отношение со стороны властей, кукольное искусство в эти периоды бурно развивается, растет количество трупп, совершенствуются внешний вид и конструкция кукол, появляются новые их виды, как, например, перчаточные. Тем печальнее наблюдать, как при сегодняшнем официальном курсе КНР на возвышение традиций и обычаев ритуальные кукольные театры все равно постепенно уходят в небытие вместе с самими древними ритуалами и обрядами. Без живой аудитории последними зрителями этого «реликта» сегодня остаются боги и духи, а также сами кукольники.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. 叶明生. 福建傀儡戏史论: 上下册. 北京, 2004 (Е Миншэн. Об истории кукольного театра Фуцзянь: в 2 т. / Е Миншэн. – Пекин, 2004. – 1229 с.).
2. Tsao, Pen-yeh. Puppet Theatres in Hong Kong and their Origins / Pen-yeh Tsao. – Hong Kong: the Hong Kong Urban Council, 1987. – 99 p.
3. 蓝乐妍. 非物质文化遗产视域下的上杭傀儡戏研究. 广西, 2013 (ЛанЛейан. Исследование театра кукол Шанхан с точки зрения нематериального культурного наследия : диссертация на соискание степени магистра антропологии / Лан Лейан; Педагогический университет Гуанси. – Гуанси, 2013. – 40 л.).
4. Dolby, W. The Origins of Chinese Puppetry / W. Dolby // Bulletin of the School of Oriental and African Studies. – 1978. – Vol. LXI. – pp. 97–120.

5. Rault, L. China / Lucie Rault // World Encyclopedia of Puppetry Arts [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://wepa.unima.org/en/china/>. – Дата доступа: 12.12.2021.
6. Кобзев, А. И. Театр кукол и теней / А. И. Кобзев // Духовная культура Китая : энциклопедия : в 5 т. / Российская акад. наук, Ин-т Дальнего Востока ; гл. ред.: М. Л. Титаренко. – М.: Восточная лит., 2010. – Т. 6 (дополнительный): Искусство : [архитектура, каллиграфия, живопись, ремесло, музыка и танец, театр и кино]. – С. 376–384.
7. 孙楷第. 傀儡戏考原. 民俗曲艺. 1987. 第 23, 24 期 (Сунь Кайди. Исследование истоков [китайского] кукольного искусства / Сунь Кайди // Народное искусство : Театр и фольклорная серия, 2-е изд. – 1987. – Вып. 23, 24. – С. 12–19).
8. Chan, M. Ritual Is Theatre, Theatre Is Ritual; Tang-Ki: Chinese Spirit Medium Worship / M. Chan. – Singapore: SNP Reference, 2006. – 186 p.
9. Chen, Fan-Pen Li. The Chinese Shadow Theater: History, Popular Religion, and Women Warriors / Fan-Pen Li Chen. – Montréal: McGill-Queen's University Press, 2007. – 368 p.
10. Ruizendaal, R. Marionette Theatre in Quanzhou: Ph.D. Dissertation in Sinology / R. Ruizendaal; The University of Leiden. – Leiden, 1999. – 246 p.
11. Schipper, K. The Taoist Body / K. Schipper; trans. Karen C. Duval. – Berkeley: University of California Press, 1993. – 273 p.
12. Tuen Wai Mary Yeung. To entertain and renew: operas and ritual in South China : Ph.D. Dissertation / Tuen Wai Mary Yeung; The University of British Columbia – Vancouver, 2007. – 448 p.
13. Dean, K. Funerals in Fujian / K. Dean // Cahiers d'Extrême-Asie. – 1998. – Vol. 4, Numéro spécial: Études taoïstes I (Special Issue on Taoist Studies I en l'honneur de Maxime Kaltenamark). – Pp. 19–78.
14. Соломоник, И. Н. Традиционный театр кукол Востока : Основные виды театра объемных форм / И. Н. Соломоник. – М. : Наука : Изд. фирма «Вост. лит.», 1992. – 311 с.
15. 丁世良, 赵放. 中国地方志民俗资料汇编. 华东卷下, 1997 (Дин Шилян, Чжао Фан. Сборник китайских краеведческих и фольклорных материалов: Восточный Китай, Т. 2.– 2-е изд. – Пекин, 1997. – С. 1302).
16. Chen, Fan-Pen Li. A Survey of Puppetry in China (Summers 2008 and 2009) / Fan-Pen Li Chen // Asian Theatre Journal. – 2010. – Vol. 27, No. 2. – pp. 333–365.
17. Rault-Leyrat, L. Chine. Ka-lé. La Cérémonie du Bonheur, Musique des marionnettes à fils de Quanzhou (Fujian) / L. Rault-Leyrat // Cahiers d'ethnomusicologie. – 1997. – № 10 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/935>. – Дата доступа: 06.01.2021.
18. 杨榕. 莆田市瑞云庙之田公信仰, 祭仪与戏剧. 民俗曲艺, 王秋桂, Vol. 122, 123 (ЯнЖун. Поклонение лорду Тиану в Храме благоприятных облаков в Путянь: ритуалы и оперы / Жун Ян // Журнал китайского ритуала, театра и фольклора. – 2000. – № 122, 123. – С. 7–100).
19. 何乔远 [1613], 闽书, 1994 (Хэ Цяюань. История Мин. – Т. 5. – Фучжоу, Фуцзянь, 1994. – С. 950).
20. Chen, Fan-Pen. Ritual Roots of the Theatrical Prohibitions of Late-Imperial China / Fan-Pen Chen // Asia Major. Third Series. – 2007. – Vol. 20, No. 1. – Pp. 25–44.
21. Mackerras, C. Chinese Drama – A Historical Survey / Colin Mackerras. – Beijing: New World Press : Distributed by China International Book Trading Corporation, 1990. – 274 p.