

Сун Чао
Белорусский государственный университет
культуры и искусств
(г. Минск, Республика Беларусь)

КИТАЙСКИЙ АКРОБАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР XXI ВЕКА: ИНТЕГРАЦИИ И ИННОВАЦИИ

Акробатика является одной из форм традиционного исполнительского искусства в Китае, она зародилась в древнем первобытном обществе и насчитывает более 3 000 лет. Акробатика – это художественное достояние многих веков, хранящее национальные особенности и традиции в течение всей долгой истории Китая и являющееся культурным наследием китайской нации.

Взяв все лучшее из классики, китайская акробатика продолжает формироваться и осваивать новшества, активно привлекая самые лучшие достижения таких видов искусства, как музыка, драма, танец, спорт и боевые искусства, полагаясь на свое богатое культурное наследие с его многовековыми традициями и превосходными навыками выступлений и демонстрируя высочайший уровень владения человеческим телом.

Китайский театр акробатики и как место для выступлений, и как средство коммуникации обогащается на пути развития акробатического искусства, обобщая свой собственный опыт роста, опирается на достижения в развитии западного (европейского) цирка и стремится как к стабильности, так и к обновлению, к новому и многообещающему в разгар перемен во многих выдающихся художественных жанрах.

Китайское акробатическое искусство придает особое внимание оттачиванию мастерства спортивной акробатики и приемов кунг-фу, и благодаря сильным ногам, поясице и навыкам гибкости азиатов оно известно во всем мире.

Руководствуясь лозунгами «Пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ» и «Ставить древнее на службу современности, а зарубежное – на службу Китаю», пропагандируемыми мир руководством Нового Китая для развития искусства, китайская акробатика взяла на себя важную миссию унаследования и развития традиционного китайского искусства и успешно трансформировалась в китайское искусство акробатики с сильными восточными особенностями.

В 2002 году актеры акробатической труппы китайского военного округа Гуанчжоу Вэй Юйхуа и У Чжэндань приняли участие в 26-м Международном фестивале циркового искусства в Монте-Карло и завоевали высшую награду фестиваля «Золотой клоун» с оригинальной работой «Балетный партнер на голове – Восточный лебедь». Позже европейские СМИ оценили этот номер как «захватывающее и невероятное выступление». Эта акробатическая работа представляет собой тонкое сочетание классических техник балета, включающее уникальную танцевальную позу, стиль и сложное балетное вращение в акробатическом представлении.

«Номер представляет собой креативную работу, поскольку сужает балетную сцену до размеров тела партнера. Артистка выполняет уникальные балетные движения на спине, на голове, на плечах партнера: делает полный пируэт на 360 градусов и ласточку (арабеск), стоя на одной ноге на пуантах на голове партнера, а также целый ряд чрезвычайно сложных движений, в которых оба артиста согласованно выполняют различные виды подъемов, бросков, вращательных движений, безупречно соединяющих в себе красоту балета с акробатическим мастерством, вызывая у зрителя эстетическое чувство, похожее на восхищение красотой поэзии или живописи» [1, с. 66]. Сочетание мужской силы и женской мягкости сливаются воедино и пронизывают весь номер, открывая взору зрителя такую особенность китайской акробатики, как «стабильность в риске, стабильность в спокойствии». Здесь соединяются западные элементы танца и восточные акробатические навыки в соответствии с конкретным хореографическим замыслом, формируя акробатический образ с эстетическим эффектом, обладающий характерными особенностями и очарованием и заставляющий зрителей затаив дыхание замирать от восторга.

В современный период появилось много видов китайской акробатики. Созданные в наши дни выдающиеся акробатические программы завоевали 22 международных золотые медали. Это выдающееся достижение стало возможным благодаря предприимчивому духу китайской акробатики и с опорой на концепцию развития китайского акробатического театра в контексте новой эры в духе реформ и инноваций.

Китайский акробатический театр в новую эру отличается от акробатических трупп былых времен, и различные исторические периоды наложили на него свой отпечаток, придав совершенно новые характеристики. Старый и новый акробатический театр Китая имеют весьма серьезные различия в атрибутах и функциях.

По сути, китайский театр акробатики в новую эпоху постепенно со-здал собственный механизм развития в соответствии с современными социальными реалиями и стал важным символом, отражающим нынешнюю общественно-экономическую формацию. Различия между древними и современными формами общества в основном выражены в факторах капитала, технологий, природы и культуры.

«Будучи продуктом развития культуры и искусства в контексте нового времени, китайский акробатический театр соответствует основным характеристикам коммуникационных сетей, информатизации, цифровизации, глобализации и различных рисков, присущих современной общественной формации, управляемой капиталом и технологиями» [2, с. 3]. Во-первых, появление и развитие китайских акробатических театров следует концепции устойчивого развития и может эффективно содействовать социальной гармонии и единству, адаптируясь к основным требованиям пути развития социализма с китайской спецификой. Во-вторых, с точки зрения самого феномена, китайский акробатический театр в новую эпоху отказался от какого-то единообразия акробатических навыков, балаганного увеселительного стиля выступлений, присущих акробатике прошлых эпох, и принял акробатическое искусство как ядро для формирования новой системы, больше концентрируясь на других видах искусства и создавая интегрированную модель представления с богатой постмодернистской составляющей. Она также сочетает в себе акробатические формы с визуальными (красотой и цветом) и слуховыми (ритмикой и звуком) характеристиками, чтобы иметь свой собственный уникальный способ представления.

Разница между этими двумя функциями видна как в самом художественном акробатическом представлении, так и в управлении этим процессом. С точки зрения выразительных средств, старый акробатический театр использовал единственную форму выступлений – уличные выступления на открытом воздухе или во временных помещениях – в качестве основного места представления.

Например, *кань пэн* – «бутафорский павильон», «зрелище под навесом» – впервые появившиеся в эпоху династий Хань и Тан; *си чан* – «театр, сцена» и *юепэн* – «навес для представлений», использовавшиеся в эпоху Суй и Тан; *вашэ* – «дом с черепичной крышей», «дом для увеселений» и *гоу лань* – «балаган, шатер для представлений», известные во времена династии Сун. Празднество артистами из народа обычно организовывалось спонтанно на рыночных площадях, в местах проведения храмовых ярмарок и т. д. во временных, не стационарных помещениях,

которые можно было бы быстро собрать или разобрать. Несмотря на то, что во времена династии Сун основные элементы и образцы акробатического театра уже были разработаны, сам театр был еще слишком мал по масштабу и не имел широкого распространения.

В новую эпоху акробатический театр уже имеет основные элементы и основные функции публичного театра. Теперь в дополнение к стационарным концертным площадкам появились основные элементы пространства, сцены, оборудования и подсобные помещения, которые не только в наибольшей степени удовлетворяют такой форме искусства, как акробатический театр, но и создают удобную и красивую смотровую площадку для зрителя, позволяя и зрителям, и артистам получать наслаждение от акробатических представлений более интуитивно. Современный акробатический театр стал многофункциональным комплексом для проведения представлений с постоянным набором стационарных технических приспособлений, связанных воедино и дающих широкие возможности как артистам, так и зрителям.

С точки зрения функционального менеджмента, методы управления акробатическим театром сложились еще в феодальном обществе, поскольку правящий класс каждой династии принимал решение о необходимости существования и развития акробатики сообразно сложившимся взглядам на этот вид развлечений. Таким образом, административное управление акробатическими театрами было разделено между императорским двором и двумя социальными слоями населения.

Управление и эксплуатация площадок для акробатических выступлений при дворе осуществлялись с помощью специализированных учреждений, созданных правящим классом, таких как, например, «Учебный дом» (придворная школа для актеров, певцов, музыкантов, куртизанок) в эпоху династий Суй и Тан, «Армейский отряд» династии Сун, придворное учреждение «Тай Чан Сы» (управление чиновников-распорядителей обрядами в храме предков императора) времен династии Мин. При этом управление и эксплуатация площадок для выступлений в народной среде были в основном семейным бизнесом компаний типа «Отец и сыновья, Ко», где сложился оригинальный метод ведения дел – «Учить словами и внушать сердцем» («Устное обучение вдохновляет истинное понимание»).

Наличие ряда дестабилизирующих факторов, таких как войны, нищета и сложные социальные, классовые и этнические противоречия, вызванные сменой династий, привело к тому, что деятельность акробатических исполнительских заведений и управление ими в этот период были

чрезвычайно замкнутыми, тенденциозными и стагнирующими под влиянием феодального общества.

«После основания нового Китая, в октябре 1953 года по поручению премьер-министра Чжоу Эньлая, в стране была создана первая национальная акробатическая труппа – «Китайская акробатическая труппа». Создание «Китайской акробатической труппы» и ее визиты в страны Евразии имели большой успех и произвели благоприятное впечатление на зрителей как в стране, так и за рубежом, что способствовало распространению и быстрому развитию акробатического мастерства» [3, с. 291]. Это также заложило надежную основу для появления главных акробатических театров Китая в новую эпоху и сыграло активную роль в продвижении китайского акробатического театра, который в настоящее время полон жизненных сил.

Под направляющим руководством ЦК партии по развитию искусства мы постоянно вводим новшества и придерживаемся пути модернизации, постепенно формируя надежный и совершенный механизм управления акробатическими театрами.

В бизнесе мы провели много исследований важных вспомогательных элементов акробатики для создания на сцене различных красочных эффектов и создали концепцию эстетики сцены, которая соответствует общепринятым эстетическим стандартам новой эпохи. Для создания множества фантастических сцен были тщательно разработаны комбинации звука, света и цвета. Идя в ногу со временем в сфере управления, мы создали серию моделей развития, которые сочетают в себе создание шоу, обучение талантов, расстановку и систематизацию элементов, постпроизводственную работу и последующую подготовку кадров.

Для того чтобы лучше продвигать и развивать китайское акробатическое искусство, одним из главных приоритетов китайского акробатического театра на новом этапе его существования будет осмысление и реновация наследия прошлого.

Это больше не похоже на акробатику прошлых эпох, когда труппы строго придерживались семейного стиля или стиля учителя-мастера, а интеллектуальное наследие было замкнутым и свежие идеи недоступными. Сейчас взят курс на открытость новому и использование всевозможных идей отовсюду, чтобы можно было найти и объединить энтузиастов и выдающихся артистов, чтобы внести свой вклад в обмен идеями и в развитие акробатического мастерства в мире.

Китайский акробатический театр также активно работает над инновационными программами, сочетая построение сюжета с созданием ху-

дожественной концепции; было создано большое количество прекрасных программ, которые радуют зрителей и неоднократно были отмечены наградами на международных конкурсах, став важным связующим звеном в культурном и художественном обмене между Китаем и другими странами.

Вот почему искусство китайской акробатики имеет возможность разрастаться и расцветать, чтобы сиять на мировой арене и продолжать создавать новые легенды.

Литература

1. Ван, Хуэй. Акробатика / Хуэй Ван. – Хэфэй: Хуаншаньское книжное общество, 2015. – 116 с. (王慧.杂技. –合肥:黄山书社, 2015. – 166页).
2. У, Ли Чжун. Исследование основных характеристик и операционного механизма современных социальных форм: дис.... канд. философских наук / Ли Чжун У. – Хунаньский педагогический университет, 2011. – 170 с. (吴立忠.当代社会形态的基本特征与运行机制研究. –湖南师范大学:博士学位论文, 2011. – 170页).
3. Фу, Цифэн, Фу, Тенлун. История китайской акробатики. / Цифэн Фу, Тенлун Фу. – Шанхай: Шанхайский народный издательский дом, 2014. – 305 с. (傅起凤, 傅腾龙. 中国杂技史-上海: 上海人民出版社, 2014. – 305页).

*Н. С. Касюк, Цзян Цюнь
Даляньский политехнический университет
(г. Далянь, КНР)*

МЕТАФОРА КАК ОТРАЖЕНИЕ ЭКОНОМИЧЕСКОЙ И ПОЛИТИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ СОВРЕМЕННОГО КИТАЯ

Общественно-политическая и экономическая лексика китайского языка непрерывно пополняется новыми единицами. Одним из способов обогащения состава словаря, обслуживающего сферу политики и экономики, является переосмысление существующих значений определенных лексических единиц – метафорический перенос. Данная работа посвящена изучению метафор, функционирующих в современных китайских экономическом и политическом дискурсах.

В последние годы роль Китая на международной арене интенсивно возрастает. Процесс пополнения общественно-политической и экономиче-