

6. Тульчинский, Г. Л. Менеджмент специальных событий в сфере культуры : учеб пособие / Г. Л. Тульчинский, С. В. Герасимов, Т. Е. Лохина. – СПб. : Изд-во «Планета музыки», «Лань», 2019. – 384 с.

7. Хан, Шуан. Развитие бренда и городская культура драматического фестиваля вужен / Шуан Хан // Драматическое искусство. – 2019. – № 3. – С. 26–39.

8. Ху, На. Фестиваль драмы Вужэнь: знакомство с фестивалем искусств под углом зрения развития китайской культурной и творческой индустрии / На Ху // Сычуаньская драма. – 2018. – № 5. – С. 14–26.

Чжао Шэншань

Университет Бэйсе

(г. Бэйсе, Китайская Народная Республика)

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ УЛИЧНОГО ИСКУССТВА В ГОРОДАХ КИТАЯ

В статье рассмотрены история развития и социальный статус китайского уличного искусства, проанализированы его особенности в современных городах. Автор считает, что уличное искусство олицетворяет интеграцию традиционной китайской культуры и западноевропейского искусства и находится под влиянием развития экономики города.

Ключевые слова: *китайское уличное искусство, особенности развития, история, социальный статус, западноевропейское искусство, современные китайские города.*

The article presents the history of the development and social status of Chinese street art, analyzes its features in modern cities. The author believes that street art embodies the integration of traditional Chinese culture and Western European art and is influenced by the development of the city's economy.

Keywords: *Chinese street art, features of development, history, social status, Western European art, modern Chinese cities.*

В современном городском пространстве улица выполняет множество социальных функций с точки зрения городской инфраструктуры. Параллельные, перпендикулярные, короткие и протяженные, широкие и узкие, тихие и с интенсивным потоком пешеходов и транспортом – они рассредотачивают и объединяют производственные, образовательные, экологические и культурные зоны.

Как правило, в культурных зонах города чаще можно встретить творческие самодетельные небольшие коллективы (4–6 человек) одиноких музыкантов, художников, поэтов, которых часто называют «уличными артистами», «уличными исполнителями». Такой вид деятельности в Китае имеет свою историю.

Согласно древним записям, еще в период «весны-осени» и периода «враждующих государств» (770 г. до н. э. – 221 г. до н. э.) улицы китайских городов наполнялись звуками музыкальных инструментов, пением и театральными и хореографическими номерами. В «Исторических записях» видно неоднозначное отношение общества к уличным артистам. Из древних писаний к нам дошли следующие строки в дословном переводе: «У Цисюань стоял на берегу реки Лина, нет еды, поиграл на бамбуковой флейте, получил еду, съел в городе У» [1, с. 343]. Это говорит о том, что еще в древности уличные артисты в Китае зарабатывали себе на пропитание, развлекая публику музицированием на различных инструментах.

В древней книге по истории «Лиэзи» также есть запись: «Хань Вэй на востоке Ци нет еды. Под городскими воротами Юна спела и получила еду. Когда она пела, то звуки наполняли три дня пространство непрерывно, люди не хотели покидать это место» [2, с. 97].

В древнекитайской империи общественный, правовой и политический статусы индивида не различались. Показательно, что социальная мысль Китая не знала вопроса: что есть человек? Ее занимало лишь то, что он значит для государства. Человек в китайской империи не имеет «гражданского состояния»: он яв-

ляется представителем духовной культуры, обладает только «талантом» (цай) и может надеяться только на то, что его «используют» (юн) в согласии с совокупным движением космического ритма. Осмысление человека в категориях иерархии врожденных талантов, определяющих «удел» (фэнь) каждого индивида, стало господствующим в древней китайской империи, оттеснив на задний план идею равенства людей, свойственную философским учениям эпохи «Борющихся царств»¹ [3, с. 231–232].

В истории Китая вплоть до 1949 года уличных артистов не признавали. Несмотря на то, что уличные музыканты часто подвергались унижению, жители городов систематически оказывали им финансовую и другую помощь за их выступления [4, с. 9].

В современный Китай, в конце 1990-х гг., проникает западная уличная культура, и уличные исполнители в городах демонстрируют синкретичные художественные и музыкальные стили исполнительского мастерства, отражающие слияние восточной и западной культур.

Если рассматривать развитие уличного искусства в городах Китая, которые относятся к главной (первой) группе – Пекин, Шанхай, Гуанчжоу и Шэньчжэнь, то можно отметить общие характерные черты и некоторые особенности.

Будучи столицей Китая, Пекин – это политический, экономический, транспортный и культурный центр Китая.

В таких городах, как Шанхай, Гуанчжоу и Шэньчжэнь, больше преобладает экономическое и культурное развитие.

Вторая группа городов – Тайбэй, Ханчжоу, Нанкин, Ухань и Цзинань являются важными экономическими, культурными и административными центрами в центральной и восточной частях Китая.

Третья группа городов – Сиань, Ланьчжоу и Гуйян – города с наиболее развитыми экономическими и культурными центрами в западном Китае.

¹ Борзова, Е. П. История мировой культуры / Е. П. Борзова. – СПб. : Издательство «Лань», 2001. – 672 с.

Современных китайских уличных артистов можно условно разделить на три категории:

– «уличные бродяги» – музыканты и исполнители без определенного места жительства, выступающие на улицах города с целью выживания и заработка. Их выступления, как правило, низкого качества и служат лишь инструментом для привлечения внимания аудитории. Некоторые из них происходят из семей, которые по разным причинам оказались за чертой бедности, и они вынуждены попрошайничать, чтобы получить средства к существованию. К их числу относятся также люди с ограниченными возможностями, которые не имеют возможности работать;

– «профессиональные артисты» – это уличные исполнители, ориентированные на карьеру. Как правило, это молодые люди, получающие профессиональное образование, связанное с творчеством в музыкальной и театральной среде. Данную группу чаще всего составляют студенты колледжей и институтов, которые демонстрируют свое творчество на традиционных китайских музыкальных инструментах (гуцине, гучжэне, пипе, эрху, флейте дидзы, шэне, сяо и др.). Чаще всего у этой категории музыкантов есть стабильная работа и доход. Они выходят на улицы для личного интереса и творчества, для приобретения уникального жизненного опыта. В этом смысле уличное музыкальное представление является индивидуальным творчеством музыкальных товаров, которое можно рассматривать как «остаточный ветер стоимости музыкальных продуктов» [5, с. 343].

– «музыканты-любители» – представители данной группы не являются профессиональными музыкантами, а данный вид деятельности рассматривают как хобби или дополнительный заработок.

Наиболее распространенными музыкальными инструментами уличных исполнителей являются гитара и хуцинь.

Хуцинь – китайский струнный смычковый инструмент, род скрипки, корпус которого может быть изготовлен из змеиной кожи или тонкого дерева. Зарегистрировано более 30 видов ху-

цин, из них наиболее известными являются эрху (китайская скрипка), гаоху, баньху.

Игре на традиционных музыкальных инструментах отдают предпочтение в основном пожилые исполнители или инвалиды, а также музыканты, которые относятся к группе «уличные бродяги».

Гитару среди уличных музыкантов чаще всего используют молодые исполнители, которые играют как национальные мотивы, так и музыкальные западноевропейские темы.

В современных китайских городах набирает популярность западная музыкальная культура, которая оказывает большое влияние на китайскую молодежь. Поэтому на улицах города можно услышать не только традиционные народные китайские мотивы, но и музыкальный синкретизм разных стилистических направлений.

Из-за экономических и культурных различий в китайских городах уличные артисты имеют разные условия для выступлений и возможности проявления индивидуального творчества.

Так, например, экономически развитые города в восточном Китае имеют более высокий культурный и образовательный уровень. Инфраструктура и высокий экономический статус городского пространства являются привлекательными для творческих людей, создают им комфортные условия для выступлений и творчества.

Крупные города являются мощными магнитом, притягивающим молодых людей со всей огромной территории Китая. Здесь уличные артисты реализуют свое креативное творчество в границах городского пространства. В связи с этим и появилось понятие «дрейфующий в Пекине», которое определяет «образ молодежи страны», способствующей развитию Китая в целом.

Таким образом, в развитии уличного искусства в городах Китая можно выделить следующие особенности:

– истории и традиции Китая играют важную роль в культурном наследии и общении творческих людей, которые синтезируют

ют в своем музыкальном исполнении на улицах города традиционное китайское и современное западноевропейское искусство, объединяя разножанровую музыкальную стилистику;

– уличное искусство для китайских городов – это самоуправляемое явление, которое лишено социального статуса и признания в обществе, развивается стихийно; здесь не предусмотрено социальное страхование, отсутствуют правовое регулирование и правила безопасности;

– уровень уличного искусства в городской среде современного Китая зависит от экономического развития города: чем выше уровень городского развития, тем выше уровень исполнительского мастерства уличных музыкантов. Следовательно, горожане готовы поддерживать и финансово поощрять музыкальных исполнителей на улицах китайских городов.

Литература

1. Си, Мацянь. Исторические записи / Мацянь, Си. – Пекин : Проводной книжный магазин, 2006. – 343 с.
2. Ли, Эюкоу. Лиези / Эюкоу, Ли. – Шанхай : Шанхайский словарь прессы, 2003. – 97 с.
3. Борзова, Е. П. История мировой культуры / Е. П. Борзова. – СПб. : Издательство «Лань», 2001. – 672 с.
4. Юэ, Юни. Пространство само и общество – Генерация и генеалогия уличных артистов на эстакаде / Юни, Юэ. – Пекин: Издательство центрального сборника, 2007. – 9 с.
5. Цзэн, Суицзинь. Китайская массовая музыка – Социально-историческая связь и общение массовой музыкальной культуры / Суицзинь, Цзэн. – Пекин : Издательство Университета связи Китая, 2003. – 343 с.