

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОГО СОТРУДНИЧЕСТВА КИТАЙСКИХ И СОВЕТСКИХ АРТИСТОВ ЦИРКА в 1950–1960-е годы

Ван Сяодань

*аспирантка кафедры белорусской и мировой художественной культуры
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»
(Республика Беларусь, г. Минск)*

1950–1960-е годы стали переломным этапом в истории циркового искусства Китая. Особенности развития этого вида искусства в данный период были непосредственно связаны с социально-политическим и культурным развитием страны. Поскольку после образования в 1949 году Нового Китая западные страны проводили по отношению к нему политику экономической блокады, то основной вектор политического, экономического и культурного сотрудничества был направлен на взаимодействие с Советским Союзом.

Актуальность подобного исследования предопределяется недостаточностью разработки проблем взаимодействия традиций китайского и советского цирка на теоретическом уровне. Особое значение для нашего исследования имела для нас работа С. М. Макарова [2], однако она носит мемуарный характер, поэтому многие вопросы не находят в ней своего решения.

В 1950–1951 годы артисты китайского цирка совершили гастрольные поездки по Советскому Союзу, Чехословакии, Польше, которые способствовали укреплению культурных связей между китайским народом и народами этих стран.

К моменту первых гастрольных программ китайских артистов, в СССР уже сложилась стройная система подготовки молодых артистических кадров, создания новых оригинальных номеров, проведения цирковых конкурсов. Основным центром профессиональной подготовки было Государственное училище циркового искусства, где готовились исполнители в жанрах акробатики, жонглирования, гимнастики, эквилибристики, клоунады.

Большинство цирков на территории Советского Союза работали под руководством художественных руководителей или главных режиссёров. Предпринятая ими планомерная работа по повышению художественного уровня цирковых номеров и программ привела к тому, что на манежах стали демонстрироваться не только классические дивертисментные программы, но велась активная творческая деятельность по созданию цирковых спектаклей. Бурно развивался новаторский принцип дивертисмента, как художественно-целостного спектакля с единой темой, проходившей сквозной линией в параде-прологе, эпилоге и клоунских интермедиях. Этот принцип выявил новые возможности и эстетические качества циркового искусства.

Устремления цирковых режиссёров, художников, балетмейстеров были направлены на поиски новых художественных решений номеров, аттракционов, национальных коллективов, тематических программ и спектаклей. Особый колорит каждой программе придавали парады-прологи – лирические, эксцентрические, посвящённые важным датам в жизни страны (чего в китайских представлениях до этого времени еще не было).

Деятели китайского цирка подробнейшим образом изучали творческий и административный опыт советского цирка, перенимая лучшие традиции: проведение творческих смотров с последующим включением в программы номеров победителей, создание постановочных групп для подготовки новых произведений, организация государственных цирковых училищ. Знакомство с творческими достижениями

советского цирка, умелое освоение его достижений проявилось уже в выступлениях «Ансамбля артистов Китайской Народной Республики», которые проходили 11, 12, 13 февраля 1952 года на манеже Московского цирка на Цветном бульваре [1, с. 486].

В первых программах государственного китайского цирка нередко показывались номера и трюки уже известные советским знатокам и специалистам. Сравнивая свои и чужие номера, русские и китайские артисты непроизвольно вступали в своеобразные соревнования. Подобное творческое состязание подталкивало исполнителей и режиссёров к поиску оригинальных идей. Надо отметить, что в этот период вполне допустимым считалось подражание, и даже копирование трюков, реквизита, композиционной структуры номеров.

Китайские артисты перенимали, прежде всего, секреты дрессуры, что объясняется не характерностью, неразвитостью этого жанра в традиционном китайском цирке. Так, заслуженный артист РСФСР Валентин Филатов по просьбе руководителей китайского передвижного цирка делился опытом дрессировки медведей, воплощённом в аттракционе «Медвежий цирк». В свою очередь советские артисты сосредоточивали свое внимание на заимствовании и творческой переработке трюков и реквизита в жанрах жонглирования и акробатики, чрезвычайно высоко развитых у китайских мастеров. Так, после успешных гастролей в СССР китайского цирка, традиционным номером китайского циркового искусства – жонглированием вазами, был пополнен репертуар Ивана Хромова. Однако в его творчестве этот номер получил новую трактовку.

Особым этапом в развитии цирковых жанров в истории китайского и русского цирка стали достижения акробатического и эквилибристического искусства. После первых гастролей программ государственного цирка КНР советские артисты переняли и интерпретировали номер «Гимнасты на вертикальных ремнях». Первыми в России начали использовать своеобразный трюк «Ремни» с принципами китайской воздушной аппаратуры Александр и Юлия Афанасьевы.

В первых китайских программах были широко представлена «Китайская борьба» – «Ушу». В этих номерах органично сочетались элементы демонстрации приёмов «ушу» с групповой акробатикой: прыжками и различными пирамидами. Такие номера как: «Китайские фокусы», «Люди-каучук с обручами», «Вертящиеся тарелки» на тростях, «Прыжки сквозь раму с ножами» – были широко представлены на манежах советского цирка в аттракционах «Китайские игры». Они рассматривались специалистами в категории «традиционных китайских» произведений, поэтому вызывали восторг лишь в том случае, если исполнители демонстрировали уникальные достижения, раскрывающие новые перспективы жанров: акробатики, эквилибристики, иллюзии, жонглирования.

1956 год был отмечен знаменательным событием в творческой деятельности цирков социалистических стран – в Варшаве 12 ноября открылся 1-й Международный фестиваль циркового искусства, в котором принимали участие цирки Болгарии, Венгрии, ГДР, Китая, Польши, Румынии, Советского Союза, Чехословакии. В смотре также участвовали отдельные артисты из Югославии, Швеции и Германии. Всего было показано 132 номера, в которых выступило 450 артистов.

Именно к этому времени относится стремительное развитие Китайского государственного цирка, который использовал древние традиции, заимствуя интересные элементы из других жанров искусства, спортивную технику и аппаратуру, внимательно изучая практику советских и европейских мастеров арены. Режиссёры и артисты китайского цирка, расширяя границы своих традиционных жанров, активно начали обогащать трюковой репертуар элементами европейских номеров, вводя оригинальные композиционные приёмы. Соединяя два и более жанра в одном произведении, увеличивая количество исполнителей, яркость оформления, чистоту и динамичность выступления мастера государственного китайского цирка начали выходить на лидирующие позиции в цирковом мире.

К началу 60-х годов XX века почти в каждой провинции Китая работало уже несколько цирковых групп, при некоторых создавались специальные студии, в которых под руководством опытных мастеров юноши и девушки овладевали всеми жанрами циркового искусства.

Таким образом, мы можем говорить о том, что активное сотрудничество китайских и советских артистов в период 1950-1960-х гг. придало новый импульс развитию этого вида искусства.

Литература

1. Дмитриев, Ю. А. Цирк в России. От истоков до 2000 года / Ю. А. Дмитриев. – М.: Российская политическая энциклопедия, 2004. – 656 с.
2. Макаров, С. М. Китайская премудрость русского цирка: Взаимовлияние китайского и русского цирка / С. М. Макаров. – М.: Красанд, 2009. – 224 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ