

С.С.И.

УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»

Объект авторского права
УДК [791.83+792.02/.023]:796.4(510)(043.3)

СУН ЧАО

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЦИРКОВЫХ И ТЕАТРАЛЬНЫХ СРЕДСТВ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В КИТАЙСКИХ
АКРОБАТИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ**

**Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения**

по специальности 17.00.09 – теория и история искусства

Минск, 2024

Научная работа выполнена в учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Научный руководитель

Карчевская Наталья Владимировна,

кандидат искусствоведения, доцент, ректор учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Официальные оппоненты:

Ярмолинская Вероника Николаевна,

доктор искусствоведения, доцент, заведующий отделом театрального искусства государственного научного учреждения «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси»

Жукова Ольга Михайловна,

кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры музыки учреждения образования «Витебский государственный университет имени П. М. Машерова»

Оппонирующая организация

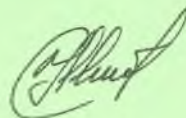
Учреждение образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»

Защита состоится 19 сентября 2024 г. в 14.00 на заседании совета по защите диссертаций Д 09.03.01 при учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 220007, г. Минск, ул. Рабкоровская, 17, читальный зал библиотеки университета; e-mail: buk@buk.by; телефон ученого секретаря 375-83-36.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

Автореферат разослан 26 июля 2024 г.

Ученый секретарь
совета по защите диссертаций



Н.И.Наркевич

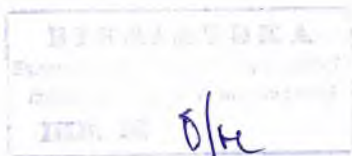
ВВЕДЕНИЕ

Китайские акробатические представления являются уникальной областью художественного творчества и самобытным видом сценического искусства. Высочайшее профессиональное мастерство артистов, масштабность и цельность формы представлений делают их популярными не только в Китае, но и далеко за его пределами. В акробатических представлениях органично сочетается богатейший арсенал средств художественной выразительности разных видов искусств, где определяющее значение принадлежит средствам художественной выразительности циркового и театрального искусства.

Китайские акробатические представления формировались на протяжении многих веков и к началу XXI века динамика взаимодействия значительно усилилась за счет включения в это поле не только лучших национальных традиций, но и западных инноваций. Так, под влиянием практики «нового цирка» сформировался китайский акробатический театр.

Несмотря на обширный и плодотворный опыт взаимодействия цирковых и театральных средств художественной выразительности в китайских акробатических представлениях, богатейший фактологический материал, накопленный китайскими акробатическими труппами, тем не менее существует серьезное расхождение между художественной практикой и ее научным осмыслением. Данная проблема нашла отражение лишь в отдельных научных публикациях. Вместе с тем детальная разработка целого ряда вопросов, таких как сюжетное, драматургическое, хореографическое, музыкальное и сценографическое содержание акробатических представлений, до настоящего времени не осуществлялась. Особую актуальность имеет исследование происхождения и эволюции китайских акробатических представлений, а также изучение их современного бытования, что способствует пониманию тенденций развития синтетического исполнительского искусства Китая и Европы.

Исследование китайских акробатических представлений в тесной связи с эволюцией мирового искусства позволяет раскрыть интеграцию китайской и западной культуры. Вместе с тем, заслуживает внимания опыт китайских акробатических представлений по сохранению национальной самобытности. Изучение современных китайских акробатических представлений является перспективным направлением искусствоведения, так как не только позволяет глубже понять специфику национального искусства Китая, но и выявить общие мировые тенденции в развитии таких форм сценического искусства, которые основаны на взаимодействии театральных и цирковых средств художественной выразительности.



ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Связь работы с научными программами и темами

Диссертация выполнена в рамках научно-исследовательской темы кафедры теории и истории искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» «Основные тенденции развития теории и практики компаративного искусствоведения» (2021–2025 г., утв. Советом университета 17.12.2020, протокол № 4). Исследование соответствует списку проектов Национального фонда социальных наук КНР на 2022 г. в области искусства, руководства по темам проектов в области искусствоведения Государственного фонда общественных наук 2023 г. (утв. 16.02.2023 Канцелярией руководящей группы национального планирования науки об искусстве Департамента науки, техники и образования Министерства культуры и туризма КНР).

Цель исследования – выявить взаимодействие цирковых и театральных средств художественной выразительности в китайских акробатических представлениях.

В соответствии с целью диссертационного исследования были поставлены следующие **задачи исследования**:

– определить значение средств художественной выразительности различных видов искусства в структуре акробатического представления;

– выявить генезис китайских акробатических представлений;

– охарактеризовать влияние «нового цирка» на китайские акробатические представления;

– обосновать акробатический театр как высшую форму взаимодействия цирковых и театральных средств художественной выразительности.

Объект исследования – китайские акробатические представления.

Предмет исследования – цирковые и театральные средства художественной выразительности в китайских акробатических представлениях.

Научная новизна

Данная диссертация является первым в белорусском и китайском искусствоведении комплексным исследованием, в котором выявлено взаимодействие цирковых и театральных средств художественной выразительности в китайских акробатических представлениях, последовательно рассмотрены вопросы генезиса и онтологии китайских акробатических представлений и формирование высшей формы синтеза цирковых и театральных средств выразительности – китайского акробатического театра, соединяющего национальные художественные традиции и инновации «нового цирка». В диссертации обосновано понятие «китайский акробатический театр», выявлены его генетические связи с древними акробатическими представлениями Китая, а также сходства и различия средств художественной выразительности цирка и театра; впервые описаны особенности влияния «нового цирка» на формирование китайского акробатического театра и его

систему средств художественной выразительности; систематизированы и проанализированы акробатические, сцениграфические и музыкальные средства художественной выразительности китайского акробатического театра.

Диссертация значительно расширяет проблемное поле современного белорусского и китайского искусствоведения, содействует глубокому осмыслению процессов, происходящих в современном искусстве Китая. Благодаря представленному теоретическому и фактологическому материалу, введенному соискателем в научный оборот, раскрываются новые возможности для трансформации и инновационного развития китайской, белорусской и мировой сценической театральной и цирковой практики.

Положения, выносимые на защиту

1. Китайские акробатические представления являются полисинтетической формой искусства, поскольку в их структуре соединяются средства художественной выразительности нескольких синтетических видов искусства: циркового, театрального, хореографического. Потенциал взаимодействия средств художественной выразительности этих видов искусства обусловлен их видовой спецификой, которая проявляется в следующих признаках: высокая степень сложности, рискованности движений, их трюковой характер, что свойственно цирковому искусству; особое значение актерского мастерства исполнителей, характерное для театрального искусства; тесная взаимосвязь движений с музыкой, присущая хореографии. В художественной структуре китайских акробатических представлений импульсом для развития смылосодержательной части выступают средства выразительности цирка, а в структурно-организационной части доминируют драматические и изобразительные средства театра. Специфически организованные движения и пластика тела человека выступают основой для создания художественного образа в китайских акробатических представлениях.

2. Акробатика является одной из древнейших форм китайского исполнительского искусства. Первичные акробатические навыки вырабатывались в процессе адаптации древних людей к окружающему миру, затем акробатические элементы получили распространение в ритуально-обрядовой практике шаманов и тотемных представлений и постепенно вошли в структуру древних китайских синтетических зрелищ, соединявших выразительные средства музыки, танца, драмы. В эпоху Тан (618–907) многочисленные синтетические сценические формы достигли необычайного расцвета и высочайшего художественного уровня, к эпохе династии Цин (1644–1911) трансформировались в явления китайского театрального искусства. Генезис китайских акробатических представлений напрямую связан с такими уникальными синтетическими национальными формами как «байси», «дацой», «юзу», «цзацзой», юаньская драма, «сицой». С середины XX в. на развитие китайских акробатических представлений существенное влияние оказывала художественная практика циркового и театрального искусства СССР.

3. В конце XX в. китайская традиционная акробатика начинает обращаться к инновационной, драматической и визуально насыщенной сценической практике «нового цирка», художественная концепция которого базируется на интеграции различных видов искусства. Взаимодействие средств художественной выразительности цирка и театра позволяет проводить единую сюжетную линию, создавать яркие образы действующих лиц и тем самым добиваться многоуровневости и многослойности сценических представлений. В результате активного сотрудничества китайского акробатического сообщества с представителями «нового цирка» стали обновляться сценические формы и организационно-производственные модели китайских акробатических представлений, были выработаны два их основных типа: акробатическое шоу и акробатический спектакль. В период 2010-х – начала 2020-х гг. организуются многочисленные акробатические театральные коллективы, строятся десятки зданий акробатических театров, формируются специализированные для акробатических театральных представлений кадры (акробаты, режиссеры, сценографы, композиторы). Сформировался феномен китайского акробатического театра.

4. Китайский акробатический театр является примером органичной межвидовой интеграции цирка и театра, в результате которой достигнута равнозначность цирковых и театральных средств художественной выразительности, устойчивость, гармоничность образных связей между ними. Лучшие спектакли китайского акробатического театра сосредоточивают в себе ценности китайской культуры многих столетий и в то же время самобытно преломляют наиболее радикальные открытия западной художественной культуры.

Личный вклад соискателя

Все результаты исследования получены автором самостоятельно. Автором впервые проведен систематический сравнительный анализ китайских акробатических представлений с цирковым и драматическим искусством с точки зрения общности существенных признаков, художественных характеристик, приемов и средств художественной выразительности, раскрыты специфические черты китайских акробатических представлений. В диссертации определены особенности художественной эстетики китайских акробатических представлений в контексте национальной идентичности, раскрыта специфика сценической образности представлений китайского акробатического театра. Разработана классификация акробатических трюков и охарактеризованы их художественно-эстетические особенности. Подробно проанализированы средства художественной выразительности китайского акробатического театра в их комплексном взаимодействии.

Апробация результатов диссертации

Основные положения и выводы диссертации были апробированы на 23 научных и научно-практических конференциях международного (22) и республиканского (1) уровней: Международной научной конференции «Современный Китай: построение социализма с китайской спецификой новой эпохи» (Минск, 29.03.2019); XIII, XIV Международных научно-практических конференциях «Аўтэнтчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання» (Минск, 26.04–28.04.2019, 12.06–14.06.2020); II Международной научно-практической конференции «Опыт китайской политики реформ и открытости и его актуальность для белорусской модели устойчивого социально-экономического развития» (Минск, 14.11.2019); Международном научном форуме «Образование. Наука. Культура» (Гжель, 20.11.2019); Международной научно-практической конференции «Картина мира через призму китайской и белорусской культур» (Минск, 06.12.2019); VIII Международной научной конференции «Китайская цивилизация в диалог культур» (Минск, 19.12–20.12.2019); XI Международной научно-практической конференции «Государство и творческая личность» (Минск, 10.04.2020); VII Белорусско-китайском молодежном инновационном форуме «Новые горизонты – 2020» (Минск, 17.11.2020); XXIII Международной научно-практической конференции «Наука и образование в условиях социально-экономической трансформации общества» (Минск, 03.12.2020); Международной научно-практической конференции «Актуальные векторы белорусско-китайского торгово-экономического сотрудничества» (Минск, 11.12.2020; 17.12.2021); Международной заочной научной конференции «Барышевские чтения» (Минск, 29.04.2021; 28.04.2022); XV, XVI Международных научно-практических конференциях «Культура. Наука. Творчество» (Минск, 13.05.2021; 12.05.2022); II Китайско-белорусском молодежном конкурсе научно-исследовательских и инновационных проектов (Минск, 20.05–21.05.2021); IX, XII Международных научно-практических конференциях «Наука и образование в современном мире: вызовы XXI века» (Нур-Султан (Астана), 15.09.2021; 15.02.2023); X Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы мировой художественной культуры. Памяти профессора У. Д. Розенфельда» (Гродно, 21.10–22.10.2021); Научной конференции профессорско-преподавательского состава БГУКИ «Научный поиск в сфере современной культуры и искусства» (Минск, 25.11.2021); Международной заочной научной конференции «Культура: открытый формат» (Минск, 23.06.2022); IX Белорусско-китайском молодежном инновационном форуме «Новые горизонты – 2022» (Минск, 10.11–11.11.2022).

Опубликованность результатов диссертации

Результаты исследования нашли отражение в 21 публикации автора, из которых 5 статей опубликованы в научных рецензируемых журналах (2,2 авт. л.), 3 – в научных зарубежных изданиях (0,67 авт. л.), 7 – в научных сборниках

(2,04 авт. л.), 6 – в материалах научных конференций (1,16 авт. л.). Общий объем опубликованных работ составляет 6,07 авторского листа.

Структура и объем диссертации

Структура диссертации обусловлена логикой изложения материала и состоит из введения, общей характеристики работы, основной части, включающей три главы, заключения, списка использованных источников и приложения. Полный объем диссертации составляет 168 страниц, из них 115 страниц занимает основной текст, 21 страницу – список использованных источников, который состоит из библиографического списка (181 наименование на русском, английском и китайском языках) и списка публикаций соискателя (21 наименование на русском языке). Приложение занимает 32 страницы и включает иллюстративный материал, включающий 61 изображение.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Во **введении и общей характеристике работы** обосновывается выбор темы исследования, ее актуальность; обозначается связь работы с крупными научными программами и темами; определяются цель, задачи, объект, предмет, научная новизна исследования; формулируются основные положения, выносимые на защиту; представляются сведения о личном вкладе соискателя, апробации и опубликованности результатов исследования, а также о структуре и объеме диссертации.

Глава 1 «Теоретико-методологические основы исследования акробатических представлений» состоит из двух разделов и посвящена аналитическому обзору источников по избранной теме, обоснованию методологии исследования, выявлению специфики взаимодействия цирковых и театральных средств художественной выразительности в акробатических представлениях.

В *разделе 1.1 «Аналитический обзор источников и методология исследования»* определяется степень разработанности темы, проводится анализ литературы по теме диссертации, обосновываются примененные в работе подходы и методы исследования.

В соответствии с раскрываемой проблематикой массив анализируемых источников был разделен на три группы.

К первой группе источников, касающихся истории акробатического искусства Китая, раскрывающих происхождение и эволюцию китайской акробатики, следует отнести фундаментальные теоретические работы китайских исследователей Ван Хуэя, Вэй Чунчжоу, Лю Цзюньсяна, Му Фаньчжуня, Не Чуаньсюэ, Фу Цифэна и Фу Тэнлуна, Цуй Лэцюаня, Чжао Фана, Чэнь Юйсинь, Ши Чжунвэня, Ян Шуаньина. Теоретическому осмыслению искусства акробатики посвящены монографии Линь Ицюаня, Бянь Фацзи и Чжоу Дамина, статьи Вэн Миньхуа, Лань Фаня, в которых выявляется сущность, художественные характеристики, способы коммуникации, эстетические атрибуты акробатики как искусства, а также отражена

специфика функционирования акробатики в сценическом представлении. Особо следует выделить монографию У Кэмина, посвященную эстетической концепции акробатики, акробатическим инновациям, хореографии и музыке в акробатическом представлении. Вопросам взаимодействия акробатики с театральным искусством и театральной архитектурой уделили внимание такие китайские искусствоведы как Ван Цзицин, Лю Сюйчжоу, Чжоу Ибай и др.

Среди научных работ второй группы источников, посвященных «новому цирку» и современным цирковым формам конца XX – начала XXI в., следует охарактеризовать информационно насыщенные специализированные труды американских и европейских исследователей К. Батсон и Л. Леру, системно рассматривающих феномен гибридной формы «нового цирка», его эстетику, этику, коммерческую, педагогическую и художественную практику. В исследованиях Дж. Барта, К. Лаверса, П. Тейта современный цирковой процесс теоретически осмысливается через интервьюирование ведущих представителей этой сферы: кроме того, представлена панорама развития западного цирка: от исторической ретроспекции до современного состояния. Театровед Э. Альбрехт исследует творческий процесс отдельных цирковых коллективов и исполнителей, анализируя конкретные постановки. С философско-эстетических позиций цирковое искусство рассматривается в диссертационных исследованиях В. Баринова и Л. Стивенса. Опыт советского цирка исследовался в трудах О. Клспацкой, М. Нсмчинского, В. Сергунина. Личный постановочный и артистический опыт лег в основу научных разработок Е. Зискинда, З. Кох и М. Местечкина.

Следует отметить труды С. Макарова «Театрализация цирка» и А. Сергеева «Циркизация театра: от традиционализма к футуризму», в которых затронуты отдельные вопросы заимствования средств художественной выразительности одного вида искусства другим. Особый научный интерес представляют работы современных исследователей циркового искусства Ю. Николаевой, А. Патца, О. Пятаевой, М. Худяковой, в которых цирковые представления рассматриваются в контексте современной художественной культуры и междисциплинарных связей, системно излагаются инновационные характеристики современного цирка.

Отдельного внимания заслуживают диссертационные исследования, посвященные многообразным контактам средств художественной выразительности цирка с другими видами искусства: кино (М. Сорвина), хореографии (Ван Сяодань). Публикации Ван Сяодань – одни из немногих работ, посвященных процессам взаимодействия разных видов искусства в художественной культуре Китая, которые основываются на компаративном подходе, разработанном в трудах доктора искусствоведения В. Прокопцовой.

Среди работ, оказавших существенную помощь в подготовке данной диссертации, выделяются труды В. Ярмолинской и И. Алексниной, в которых рассматриваются ведущие компоненты современного театрального спектакля.

В. Ярмолинская убедительно доказывает, что эффект театральности в драматическом театре значительно усиливается с помощью визуальных образов и знаковых структур, создаваемых сценографией, костюмом. Многие положения, раскрытые в трудах ученого, касающиеся взаимосвязей между драматургией, режиссурой и сценографией, тенденций организации сценического пространства и других средств художественной выразительности театра, позволили более полно выявить синтез традиций и инноваций в использовании средств художественной выразительности китайского акробатического театра. Работы И. Алексниной позволяют определить схожие с белорусским театральным процессом проблемы и пути их решения – в частности, выделить первостепенное значение личности режиссера для развития процесса взаимодействия средств художественной выразительности в сценическом произведении.

Работы белорусского искусствоведа О. Жуковой, рассматривавшей тенденции усложнения и многовариантности взаимосвязей между разными видами искусства в художественном пространстве фестивалей Витсбского региона, помогли осмыслить возникновение феномена китайского акробатического театра как закономерность, поскольку схожие тенденции активно проявляются в китайской художественной культуре.

В ходе подготовки данного диссертационного исследования был изучен ряд статей, авторами которых являются китайские акробаты, работавшие в «Цирке дю Солей» и других труппах «нового цирка». Важный вклад в раскрытие вопроса о влиянии «нового цирка» на формирование китайского акробатического театра внесли специализированные статьи, написанные журналистами Китая, которые освещали профессиональные обмены и сотрудничество между Китаем и Европой в области цирковой акробатики с конца 1990-х гг. до начала XXI в.

Третью группу источников представляют публикации, посвященные специфике функционирования акробатического искусства Китая в XXI в. В статьях Лю Сыци, Сюй Хэна, Хуан Цзэнуна, Цуй Цзяньвэя, Юй Пина излагаются основные характеристики и модели развития современной китайской акробатической сцены. В статьях Бянь Фацзи, Го Юньлэн, Сун Яняня, Сюн Шуанмэйцзы приводится анализ разнообразных характеристик и эстетических ценностей современного китайского акробатического театра. Вопросы развития новых акробатических представлений затрагиваются в работах Ван Юйганя, Лэн Фэна, Ма Миндэ, Чжан Туна.

В настоящей диссертационной работе анализируются и обсуждаются характеристики китайского акробатического театра, его связь с другими видами искусства, его особенности с точки зрения сравнительного изучения сценических искусств Китая и Запада, а также делается попытка провести комплексный анализ средств его художественной выразительности с помощью основного метода исследования – метода *компаративного искусствоведческого анализа*. Сравнительное изучение видového своеобразия китайских акробатических представлений дало

возможность выявить общность художественных истоков акробатики и танца, исполнительских техник и трюков акробатических представлений и цирка, сценического оформления акробатического театра и других видов театра. Методологической основой диссертации является *комплексный подход*, который способствует выявлению взаимосвязей между китайскими акробатическими представлениями и философскими, религиозными, историческими, культурными и социальными факторами в процессе их происхождения, формирования и развития, и в то же время проясняет разнообразные характеристики сценической практики китайских акробатических представлений. *Исторический метод* стал важной теоретической основой для определения генезиса и этапов развития китайских акробатических представлений, а также способствовал выявлению исторически объективных факторов и социальных условий, влияющих на формирование основных форм китайских акробатических представлений. *Компаративный подход* позволил сравнить состояние акробатического искусства на разных исторических этапах. *Типологический метод* позволил выделить типологические признаки таких видов акробатических представлений как акробатический тематический вечер, акробатическое шоу, акробатический спектакль, а также систематизировать сюжеты акробатических спектаклей, выявить и классифицировать акробатические трюки современных акробатических представлений Китая. С помощью *структурного метода* были определены связи и взаимовлияние разнообразных элементов акробатического спектакля: трюков, сюжетов, декораций, освещения, костюмов, грима, музыки.

В разделе 1.2 «*Цирковые и театральные средства художественной выразительности: специфика синтетического взаимодействия в сценических представлениях*» выявляются связи китайских акробатических представлений с цирковым и театральным искусством.

Общее у китайских акробатических представлений и цирка как особых видов зрелищных представлений проявляется в двух основных аспектах: внешнем систематизирующем признаке композиционного построения и внутреннем признаке художественного суггестивного воздействия. Китайские акробатические представления во многом родственны сценической практике циркового искусства. Цирк и китайские акробатические представления схожи номерной структурой представления (оба демонстрируют набор разнообразных сценических номеров) и трюковым содержанием номера (показываются действия высокой физической, психологической, технической степени сложности). В то же время, существуют отличия китайских акробатических представлений и западной цирковой практики, которые фиксируются в акробатическом вокабуляре (преобладание партерных элементов), доминировании акробатических и гимнастических жанров при отсутствии жанров вольтижировки, дрессуры и клоунады, сценической архитектонике (спена-коробка вместо арены) и художественной семантике (философско-эстетическая

ценность вместо культурно-развлекательной) китайских акробатических представлений.

Главенствующий акробатический, пластический, телесный, компонент китайских акробатических представлений сближает их с хореографическим искусством. Их отличие заключается в степени концентрации и эстетизации движения, его сложности и художественной обобщенности. В то время как танец придает большое значение внешнему выражению чувств, непосредственно передавая эмоции с помощью движений тела, подчеркивает музыкально-ритмическую природу танца, акробатические представления во главу угла ставят рискованность, высокую степень сложности и изобразительность акробатических поз, сходных со скульптурными произведениями, внутренний смысл которых воспринимается через внешние формы.

Сравнительный анализ китайских акробатических представлений и театрального искусства также показывает наличие общих и отличных черт. Акробатические представления и театральное искусство, в целом, схожи в художественных особенностях (синтетичность), сценическом оформлении (сценография выполняет как изобразительную, так и драматическую функцию), форме исполнения (актер – носитель образа) и драматургии (литературный первоисточник с повествовательным сюжетом как основа спектакля). В то же время акробатические представления отказываются от слова в качестве средства выразительности в пользу телесного, пластического компонента актерской выразительности; применяют образный и упрощенный подход к повествованию, делая акцент на внешнем символизме и обобщенной образности, используют различные техники движения и трюки для раскрытия перипетий сюжета и внутренних характеристик одного персонажа с активным подключением внешних средств сценической выразительности (грима, костюма, символики цвета).

Китайские акробатические представления и их высшая форма – китайский акробатический театр во многом коррелируют как с отдельными новаторскими сценическими практиками, так и с генеральными тенденциями и характеристиками современного западного театрального искусства в целом.

Соотношение акробатических представлений с новаторскими сценическими практиками, такими как пластический театр, театр танца, иммерсивный, визуальный, сайт-специфический театр, променад театр и др. осуществляется по критерию выраженности отдельного определяющего средства художественной выразительности (в акробатическом театре таким доминантным выразительным средством выступает акробатический трюк) и такими общими для современного западного постдраматического театра и акробатического театра тенденциям и характеристикам, как циркизация театра и театрализация цирка, абсолютизация телесного выражения, зрелищность и визуальная насыщенность, гибридность и синтетичность.

По соответствию содержанию роли, материалу образа и языку (в классификации Ю. Барбоя), акробатический театр конкретизируется как вид

драматического театрального искусства. Как и в драматическом театре, содержание роли в театре акробатическом определяется драмой человека, образ которого создает «живой актер» посредством пластического действия. Слово в акробатическом театре упраздняется. Акробатический театр редуцирует литературный текст, диалогическую и монологическую речь актера как основополагающий компонент драматического театра, перенося акцент на физическую, телесную выразительность исполнителя, сконцентрированную в акробатическом трюке, обладающем драматургической обусловленностью. Акробатика насыщается театральностью как чисто внешней, визуально-сценической, так и внутренней, драматургической. Отсутствие слова в китайских акробатических представлениях усиливает семантическую значимость сценических элементов. Отнесение акробатического театра к драматическому виду театрального искусства утверждает важность литературной первоосновы акробатического спектакля, наличие в нем повествовательного развития действия, необходимости развертывания содержания через психологически мотивированные поступки и индивидуализированные образы персонажей.

Феномен китайского акробатического театра – уникальное региональное явление мирового театра – не имеет аналогов как в восточном, так и в западном театральном и цирковом искусстве. Вместе с тем практика китайских акробатических представлений имеет прямую генетическую связь с феноменом «нового цирка».

Глава 2 «Генезис китайских акробатических представлений» состоит из трех разделов, в которых прослеживается эволюция акробатических представлений Китая от истоков до настоящего времени.

В разделе 2.1 *«Акробатика в традиционных сценических представлениях Китая с древних времен до конца XX века»* рассматривается развитие китайской национальной акробатики, насчитывающей более четырех тысяч лет, и ее включенность в традиционные национальные сценические практики Китая.

Китайская акробатика зарождается в древних религиозных ритуальных плясках, жертвоприношениях, насыщенных разнообразными физическими трюками (прыжками, кувырками и т.д.), визуализирующих сверхъестественных божеств, духов и демонов, тотемных животных. В эпоху Западной Чжоу (1046–771 гг. до н.э.) дворцовые хорсценические представления («шесть танцев») были насыщены разнообразными акробатическими элементами. К периоду Весны и Осени и Сражающихся царств (770–221 г. до н.э.) акробатические обрядовые действия секуляризуются, входят в обиход придворных развлечений и формируют светское игрище «цивэйси» – комическая форма танцев с акробатикой под музыкальный аккомпанемент. Династия Цинь (221–206 гг. до н.э.) ассимилировала силовые состязания разных царств в развлекательных акробатических программах императорского дворца. При дворе ханьских императоров (202 г. до н.э. – 220 г. н.э.) существовало большое разнообразие акробатических номеров, зачастую

сочетавшихся с пением и танцами, которые постепенно объединяются в целостную масштабную развлекательную программу – «байси» (сто представлений). В ней акробатические трюки сочетаются с хождением по канату и огню, глотанием ножей, жонглированием. В эпоху Хань появляются такие акробатические номера как лазанье по шесту и акробатика на высоко натянутой веревке. В последующую эпоху Шести династий (220–589) арсенал акробатических номеров в представлениях «байси» значительно расширяется: появляются конные акробатические номера, возникают новые разновидности акробатики на шесте – «шест в зубах» и «шест на животе». Акробатические трюки сопровождаются музыкой духовых и ударных инструментов, превращаясь в музыкально-цирковые номера «дацюй». Программы «байси» во время династии Суй (581–618) становятся еще более грандиозными и получают название «байси цзацзи» (акробатическое искусство ста представлений). В период династии Тан (618–907) при императорском дворе создается специальное учреждение по управлению придворным музыкальным и танцевальным искусствами – «Цзяофан» (школа актеров, акробатов, певцов, музыкантов). Одно из четырех подразделений этой школы – Приказ Гуцзя, отвечал за организацию представлений «байси цзацзи» и «юэу» (танцы под музыку). Танцы «юэу» были насыщены разного рода трюками: лазанье по шестам, жонглирование, глотание кинжалов, вращение блюдец. Сами представления «байси цзацзи» включали жонглирование, номера подражания животным, танцы на высоко натянутом канате, силовые приемы по поднятию тяжестей, трюки на шестах. В эпоху Тан создается знаменитый массовый акробатический номер «шицзыу» (танец львов). В представлениях школы Цзяофан акробатика соединяется с эпической поэзией, музыкой и танцами, в акробатических номерах появляется краткая сюжетная линия и характерные персонажи, что способствовало формированию в эпоху династии Сун (960–1279) театрализованного представления «цзацзюй» (смешанные представления) – фарсовые сценки, насыщенные акробатическими элементами, которые при династии Юань (1271–1368) стали основой новой юаньской драмы. В эпоху династий Мин (1368–1644) и Цин (1644–1912) правительство видело в акробатических представлениях лишь простонародное развлечение. Более востребованной становится музыкальная драма. В представлениях *цзацзюй* особые требования предъявляются к одежде персонажей, позам, гриму, которые делают образы персонажей психологически объемными. В этой связи акробатическая пластика кажется чрезмерной и несоответствующей содержанию пьесы. Основными сценическими формами акробатических представлений этого периода являются «ляоди» (выступление на ярмарках и торговых площадках). В период Китайской Республики (1840–1949) акробатическое искусство было сведено к низкопробным балаганным выступлениям «*цзянху баси*», мастерство акробатов снижается в связи с длительным угнетением и невозможностью преемственности. В это время некоторые акробаты, эмигрировавшие за границу, осваивают иностранные акробатические навыки, продвигая китайское акробатическое

искусство на гастролях в России, Западной Европе и США.

Условия для развития акробатики постепенно начинают улучшаться лишь во второй половине XX в., когда традиционная художественная культура получает государственную поддержку и субсидии, что способствует созданию многочисленных профессиональных акробатических трупп (первый профессиональный акробатический коллектив – «Китайская акробатическая труппа» организован в 1953 г. в Пекине). Постепенно акробатические представления совершают поворот в сторону современной сценической практики, создаются предпосылки для интеграции акробатики и актуальных сценических театральных форм.

В разделе 2.2 «Влияние “нового цирка” на развитие средств художественной выразительности китайских акробатических представлений» рассматривается реорганизация циркового искусства, произошедшая в 1970–1980-е гг. в Северной Америке и Западной Европе, способствовавшая появлению сценической формы «нового цирка», влияние «нового цирка» на трансформацию китайских акробатических представлений в конце XX – начале XXI в. и утверждение в 2010-х гг. акробатического театра Китая в качестве самостоятельного сценического феномена.

Истоки «нового цирка» восходят к инновационным сценическим практикам второй половины XX в. Ведущую роль в возникновении современного циркового представления сыграла канадская труппа «Цирк дю Солей» основанная в 1984 г. Ги Лалиберте и ставшая лидером «нового цирка», эталоном для многочисленных новаторских цирковых коллективов по всему миру.

Основой новоциркового представления стала интеграция различных видов искусства: театра, танца, кино, цирка в единое сценическое представление. Художественная специфика «нового цирка» проявляется в тяготении циркового зрителя к театрализации, сюжетной и драматической наполненности. Основная концепция новоциркового представления заключается в повышенной зрелищности спектакля, достигаемой благодаря высокотехнологичному сценическому дизайну в сочетании со световыми и видео эффектами, красочным костюмам и эксцентричному изобразительному решению персонажей. «Новый цирк» принципиально эклектичен и синтетичен, охватывает широкий спектр художественных элементов (таких как театр, мюзикл, танец, кино, перформанс, акробатика, а также различных форм музыкального и визуального искусства). равноправным элементом представления «нового цирка» зачастую становится музыка, создаваемая специально для конкретного представления. В то же время, «новый цирк» заостряет игровой, интерактивный компонент взаимодействия со зрительным залом, свойственный традиционной итальянской комедии дель арте и западной клоунаде. «Новый цирк» превратил цирковое представление в зрелище для разновозрастной публики, что влияет на тематику и проблематику представлений, их художественный язык. «Новый цирк» выработал собственную стратегию организации и проката представлений, обучения исполнителей (выездные гастроли, выступления на

собственной театральной площадке или на временных сценах, набор артистов со всего мира).

В 1980–2000-х гг. китайские акробатические программы завоевывают награды на престижных международных конкурсах и акробатическое искусство получает широкое признание на мировой арене. Китайские акробаты участвуют в представлениях крупнейших западных цирковых трупп («Цирк дю Солей», «Американский цирк»). В 1990–2000-х гг. в Китае выступают цирковые труппы из Западной Европы, Канады и США, западные режиссеры-постановщики (Д. Моклер, Э. Леконт, Д. Браун) начинают активно работать с китайскими акробатическими труппами. В таких условиях межкультурного обмена китайская акробатическая сцена принимает новаторские постановочные и организационные принципы, актуализированные в западном «новом цирке», и начинает попытки создания своего собственного инновационного сценического формата, что становится отправной точкой возникновения китайского акробатического театра.

В разделе 2.3 «Становление новых форм китайских акробатических представлений первой четверти XXI в.» выявляются условия формирования новых форм акробатических представлений Китая в первой четверти XXI в.

Временем появления китайского акробатического театра как самостоятельного феномена является 2004 г., когда театр «Ваньшэн» в Пекине был переименован в «Акробатический театр Тяньцзя» и стал специализированным театром для представлений Пекинской акробатической труппы. В 2010 г. в этом театре был показан первый китайский акробатический спектакль «Волшебная музыкальная шкатулка», постановщиком которого выступил руководитель национальной школы циркового искусства в Монреале Ги Карон. Спектакль содержал характерные для стиля «Цирка дю Солей» элементы: фантазийный сюжет, наполненный образами подсознания; яркие, фантастические костюмы; эффектные сценические декорационные решения, но состоял исключительно из померов традиционной китайской акробатики («купчжу» (китайское йо-йо), «пагань» (карабканье по шесту), «чжуаньцюань» (прыжки в обруч) и др.).

Период 2010-х – начала 2020-х гг. становится ключевым этапом в формировании китайского акробатического театра. Китайские акробатические труппы создают и утверждают две формы современного акробатического представления – акробатическое шоу и акробатический спектакль, основой которых становится драматическое содержание, синтез визуальных и аудиальных средств выразительности.

В период 2010–2020-х гг. китайские акробатические представления перенимают характерные черты «нового цирка», соединяя их с наследием китайской традиционной культуры, а также осуществляя смелые проекты на пересечении культур Востока и Запада. За этот период во всех провинциях и регионах Китая возникло более пятидесяти акробатических театров, среди которых особо выделяются

Акробатический театр Гуанчжоу, Театр акробатического искусства провинции Хунань, Акробатический театр провинции Гуанси, Труппа акробатического театра провинции Цзянсу и др. В основе стиля Акробатического театра Гуанчжоу лежит слияние традиционного китайского акробатического искусства и пластических элементов европейского классического балета (спектакль «Лебединое озеро»), литературной классики Китая (спектакли «Путешествие на Запад» и «Смеющаяся гордость рек и озер»). Представления Театра акробатического искусства провинции Хунань интегрируют элементы традиционного китайского танца, мелодии популярной музыки, традиционную китайскую монохромную живопись тушью (спектакль «Путешествие мечты»). Акробатический театр провинции Гуанси создал множество акробатических спектаклей на материале местного словесного, музыкального и танцевального фольклора (спектакли «Оперение ста птиц», «Защитим сад бабочек» и др.) Труппа Акробатического театра провинции Цзянсу создаст свои сценические представления на основе исследований особенностей местной культуры (спектакль «Дом у моста над текущей рекой»). В обозначенный период были реконструированы и построены специализированные театральные здания: Международный акробатический театр «Шуйсю» провинции Хэнань (с бассейном и водным экраном), Большой Акробатический театр «Цзянху» в Уцяо провинции Хэбэй (с подъемной сценой, воздушными переходами, водным экраном) и др. В этих театрах идут акробатические представления, специально поставленные под технические возможности сцены этих театральных зданий (водное шоу «Камень дракона», ледовое шоу «Вслед за мечтой», масштабное акробатическое шоу «Реки и озера»).

Китайские акробатические представления совершенствуются за счет повышения сложности и новаторства в постановках акробатических трюков, а также внедрения региональных художественных особенностей, придания национального колорита (спектакли «Мечта о возвращении в страну Чжуншань» акробатического театра Тяньюань провинции Хэбэй, «Последний сон Ляо Чжая» Акробатической труппы провинции Шаньдун, «Великий Юй» Чундинской акробатической труппы, «Вспоминая Цзяннань» Ханчжоуской акробатической труппы).

Интенсивно развивающийся китайский акробатический театр формирует плеяду выдающихся актеров и режиссеров (Ли Чуньянь, Дун Чжэнчжэнь, Сунь Лили, У Чжэндань, Цуй Янь), специализирующихся на постановке театрализованных акробатических представлений.

Глава 3 «Акробатический театр как высшая форма синтеза цирковых и театральных средств художественной выразительности» включает два раздела, в которых дается обоснование взаимодействия цирковых и театральных средств художественной выразительности в акробатическом театре.

В *разделе 3.1 «Трюк и его взаимосвязь с драматургией спектакля китайского акробатического театра»* характеризуется многообразие и функциональность акробатических трюков как доминантного средства художественной выразительности китайского акробатического театра.

Акробатический трюк в китайском акробатическом театре выступает в качестве действенного, игрового, сюжетного компонента сценического представления, характеризуется драматической насыщенностью и тематической детерминированностью.

В соответствии с демонстрируемыми акробатическими навыками, номера китайского акробатического театра делятся на шесть разновидностей. *Пластическая акробатика* через различные пластические позы демонстрирует предельную гибкость тела актеров и используется для создания многофигурных композиций-символов (например, изображение башни, бумажных узоров, иероглифов и др.), которые сообщают зрителю информацию о месте действия, внутреннем состоянии персонажа (воссоздание картин с древних свитков посредством плавных движений и изящных поз артисток в спектакле «Тень луны на горе Гуаньшань», 2018 г., реж. У Ханшин, Акробатический театр Чжэцзянского Объединения исполнительских искусств). Среди пластических акробатических номеров выделяются: стойка на одной руке с отклонением тела (гуньбэй), номера с цилиндрами (цзуаньтун), парные и групповые трюки (например, яохау). *Прыжковая акробатика* включает номера на основе разного типа прыжков (копфшпрунг, флик-фляк, сальто, твист и др.) с полным или частичным вращением туловища акробата (номер с напольными обручами «Священная битва» в спектакле «Сокровища Земли и Неба», 2014 г., реж. Сунь Лили, Хэ Сяобинь, Пекинский акробатический театр Тяньди). В китайском акробатическом театре в зависимости от техники исполнения выделяются два типа прыжков с переворотом: базирующиеся на собственных усилиях акробата и выполняемые с помощью подкидывающих устройств (доска, трамплин, батут). Прыжковая акробатика часто используется для создания общей атмосферы радости, шумного веселья и всеобщего ликования. *Силовая акробатика* демонстрирует физические возможности человека в выполнении акробатических элементов только силовыми присадами, без толчков и подбрасываний (спектакль «Девятый вал», 2018 г., реж. Чжан Циган, Китайская акробатическая труппа). В сценических представлениях акробатического театра в крафт-акробатике выделяются номера с першом (чжунфань), групповые силовые номера (дуожэнь лицзи), силовые трюки на шесте (ганьшан лицзи). Силовые акробатические номера применяются для демонстрации смелости, силы духа героев, а также грандиозности событий. Номера *воздушной акробатики* выполняются на снарядах, подвешенных на высоте. В китайском акробатическом театре воздушная акробатика представлена номерами на першах (юаньгань), подвижных шестах (питяо), трапеции (жоуфэйсянь), шелковых полотнах. Номера воздушной акробатики отличаются особой эмоциональностью и драматизмом, ее элементы часто используются в романтических сюжетах, появляются в напряженных драматических эпизодах и кульминационных моментах акробатических спектаклей. Акробатика на высоких качающихся подпорках – новая форма высотных трюков (результат опытно-конструкторских работ по созданию инновационного реквизита акробатического театра, проводимых Ван Цзяньминем) (номер «Мечты поддерживающих небеса»

в спектакле «Сокровища Земли и Неба», 2014 г., реж. Сунь Лили, Хэ Сяобинь, Пекинский акробатический театр Тяньди). *Акробатический эквилибр* демонстрирует сохранение равновесия в неустойчивом положении тела на земле и на различных снарядах. В представлениях акробатического театра номера акробатического эквилибра включают в себя упражнения на капате (цзоушэн), эквилибр на свободно качающейся доске, катушке или лестнице, башне из стульев (ицзыдин), шаре, велосипеде и др. (номер «На качающихся цилиндрах», 2011 г., реж. Ян Сяоян, Акробатическая труппа Китайской железной дороги, номер со стульями «Взобравшись высоко, смотреть вдаль», 2015 г., реж. У Ханпин. Акробатический театр Чжэцзянского объединения исполнительских искусств, номер на велосипеде «Павлин, распускающий хвост» в шоу «Совместная фигурная езда», 2017 г., реж. Сунь Лили и Хэ Чяобинь, Чаоянский акробатический театр Пекина, номер «Вверх ногами на велосипеде по канату», 2018 г., реж. Ли Чуньянь. Акробатический художественный театр Гуанчжоу. номер на свободновисящей проволоке «Космическая погопя за мечтой», 2019 г., реж. Ли Чуньянь, Театр акробатических искусств Гуанчжоу, номер в ростовом костюме «Танец льва» в спектакле «Легенда о пробудившемся льве», 2019 г., реж. Ху Яли, Цанчжоуская акробатическая труппа). Номера акробатического эквилибра часто появляются в представлениях на фантастические и сказочные сюжеты, где перед зрителями предстают герои со сверхспособностями.

Акробатика с элементами жонглирования (блюдцами, зонтиками, веерами, игра в кунжу и др.) сочетает телесную подвижность с ловкостью манипуляций различными предметами (шоу «Любовь бумажного зонтика», 2017 г., реж. У Ханпин, Акробатический театр Объединения театрального искусства провинции Чжэцзян, спектакль «Национальный аромат Шелкового пути», 2019 г., реж. Чжэн Бо, Акробатический театр Тяньцзяо). Разные виды жонглирования часто используются для обозначения особых перипетий сюжета и эмоций персонажей.

Все описанные выше различные виды акробатических номеров с их разнообразными приемами и техниками в китайском акробатическом театре становятся важным средством воплощения сюжета, передачи образов персонажей. Именно интеграция технического пластического мастерства и драматургической основы формируют современный китайский акробатический театр.

В разделе 3.2 «Синтез традиций и инноваций в использовании средств художественной выразительности китайского акробатического театра» определяется значение средств художественной выразительности в структуре акробатического представления во взаимодействии с сюжетной основой.

Акробатические трюки в китайском акробатическом театре тесно интегрируются с сюжетом представления. По тематике репертуар китайского акробатического театра можно разделить на следующие типы сюжетов: *исторические, сказочно-фантастические, фольклорные, любовные и поэтические* сюжеты. Посредством эквилибра, силовой и прыжковой акробатики создаются эффектные сцены боя и героические образы в исторических (спектакли «Битва за Шанхай»,

2019 г., реж. Ли Чуньянь, Шанхайская акробатическая труппа, «Переправа разведчиков через реку Япцзы», 2017 г., реж. Ли Чуньянь, Нанкинская акробатическая труппа, «Река Цииньша», 2017 г., реж. Су Дунмэй, Художественный акробатический театр Чэнду), сказочно-фантастических (спектакль «Путешествие на Запад», 2011 г., реж. Чэнь Вэйя, Акробатический художественный театр Гуанчжоу), фольклорных (спектакль «Хуа Мулань», 2011 г., Чунцинская акробатическая труппа) представлениях. Широкий арсенал акробатических трюков в фольклорных и сказочно-фантастических сюжетах позволяет создавать символические и метафорические средства визуализации колдовства и магии (спектакль «Смеющаяся гордость рек и озер», 2015 г., реж. Шэнь Чэнь, Художественный акробатический театр Гуанчжоу и др.), «оживлять» фантастических вымышленных персонажей (спектакль «Последний сон Ляо Чжая», 2015 г., реж. Чжан Гэ, Акробатическая труппа Гуанчжоу), изображать нетронутую человеком природу (спектакль «Оперение ста птиц», 2018 г., Акробатический театр Гуанси). Парные акробатические номера визуализируют возвышенные и драматические чувства в любовных сюжетах (спектакли «Прощай, моя наложница», 2012 г., реж. Ци Чуньшэн, Даляньская акробатическая труппа, «Хуньян», 2019 г., реж. Алатэнбагэ, Национальный художественный театр Внутренней Монголии, «Из-за любви», 2019 г., реж. Чжан Циган, Китайская акробатическая труппа). В поэтических сюжетах абстрактные акробатические действия используются для поэтизированного описания регионального природного и культурного колорита (спектакли «Дом у моста над текущей рекой», 2016 г., реж. Хэ Сяобинь, Акробатический театр Цзянсу, «Лодка в полнолуние проходит через Цанчжоу», 2019 г., реж. Ду Яньфэн, Цанчжоуская акробатическая труппа).

Сценографические средства выразительности (декорация, освещение, костюм, грим) в китайском акробатическом театре являются важным способом усиления сценической выразительности, а также наиболее существенным фактором, формирующим визуальное восприятие современных представлений.

Принципиальная разница между сценографией традиционного театра Китая и китайского акробатического театра заключается в том, что акробатический театр отходит от условной символической декорации традиционного театра, в котором, например, знамена обозначали повозки, плетки в руках актеров подразумевали лошадей, а весло указывало на наличие лодки. Китайский акробатический театр, пользуясь всеми техническими возможностями современной сценографии, создает на сцене масштабное, многоуровневое, объемное зрелищное игровое пространство. Важной чертой сценографии китайского акробатического театра является включенность акробатических снарядов (лестницы, каната, перша и др.) и реквизита (всера, блюда, зонтиков и др.) в общее сценографическое решение акробатического спектакля, где они выполняют игровую функцию непосредственно участвуя в действиях актеров и их взаимодействиях.

Сценография акробатического театра разделяется на декорации-репродукции, реалистически достоверно воспроизводящие интерьерное или экстерьерное пространство, обозначающие место действия (элементы буддийской культуры

в спектакле «Радуга Шелкового пути», жертвенные сосуды в спектакле «Мечта о возвращении в страну Чжуншань», демонстрации типичного пейзажа региона Цзяннань в спектакле «Дом у моста над текущей рекой»); метафорические декорации, создающие образную, фантазийную среду, через аллюзии и аллегории проявляющую содержательную сторону акробатического представления и зачастую выполняющую персонажную функцию (буафорская ладонь Будды как символ судьбы, паутина как попытка философского осознания мира, гора как символ тяжелого пути к религиозно-философскому знанию в спектакле «Путешествие на Запад»); и комбинированные декорации, объединяющие черты декораций-репродукций и метафорических декораций (реалистические декорации, изображающие внутренний интерьер императорского дворца династии Тан, в сочетании с видеоизображением, воссоздающим внешнее очертание здания дворца в спектакле «Радуга Шелкового пути»).

Важным выразительным средством акробатического театра постепенно становятся новые медиа (видеоизображения на LED-экране, видео и голографические проекции на тканевых и водяных экранах для демонстрации трехмерных пространственных изображений), значительно обогащающие арсенал средств художественной выразительности и расширяющие конфигурацию сценического пространства.

Цветовое освещение, основанное на цветовой символике китайской культуры, в акробатических постановках выполняет несколько функций: во-первых, используется для передачи эмоционального состояния и атмосферы представления, а, во-вторых, содействует расширению выразительных возможностей акробатического трюка. Сценическое освещение улучшает вынятность сценического представления, направляет взгляд зрителя и выделяет главное в действии.

Сценические костюмы акробатического театра носят функциональный характер, их дизайн, цветовая палитра и материалы тесно связаны с сюжетом и акробатической техникой исполнителей, содействуют пониманию зрителями персонажей и обстоятельств сюжета, помогают артистам в демонстрации акробатических навыков, делая акцент на телосложении исполнителей. В коллективных номерах для достижения целостного художественного эффекта и единообразия используются единые для всех исполнителей цветовые схемы, в парных номерах часто используется один и тот же базовый цвет, но в комбинации с дополнительным цветом, который фиксирует различия. Акробатический театр в спектаклях применяет титловый грим для нескольких артистов, исполняющих одну роль.

Музыка в китайском акробатическом театре выполняет ряд значимых функций, от темпо-ритмической и сигнальной организации действий и акробатических трюков до драматургического отражения эмоций персонажей и создания сценической атмосферы. В сочетании с другими средствами воздействия на зрителя: декорациями, костюмами, гримом, – музыка в китайском акробатическом театре занимает центральное место в раскрытии драматургической концепции спектакля.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основные научные результаты диссертации

1. Китайские акробатические представления с точки зрения происхождения, художественной формы и сценической выразительности определяются в видовых границах театрального и циркового искусства. В основе китайских акробатических представлений лежит синтез цирковых акробатических трюков, демонстрирующих физические возможности человеческого тела (ловкость, гибкость, сила, баланс), с драматическим действием, сценическо-декорационным и музыкальным компонентами театрального искусства. В процессе эволюции китайские акробатические представления сформировались как современный полисинтетический сценический феномен, органично встраивающийся в ряд актуальных сценических форм западного театрального искусства, проявляя схожие с ним характеристики: зрелищность, повышенную телесность, техногенность, междисциплинарность, и одновременно демонстрируя глубинную связь с национальной сценической традицией. Китайские акробатические представления следуют традиции драматического театрального искусства и одновременно применяют принципы цирковой эксцентрики. Будучи органичным сочетанием разнообразных художественных элементов, китайские акробатические представления проявляют собственную национальную сценическую уникальность [2; 4; 13; 17; 19].

2. Возникнув из древнего религиозного ритуала, акробатика в Китае на протяжении тысячелетий развития, с одной стороны, непрерывно совершенствовалась своей технической и пластической лексикой, усложняя акробатические трюки и расширяя многообразие их вариации, а с другой – многократно вступала в контакт с различными видами традиционного китайского искусства, создавая уникальные сценические формы. Так, в III–VI вв. акробатические номера вплелись в древнюю культуру празднеств и сформировали особый вид представлений – «байси» (сто игр). В IV–VI вв. акробатика в соединении с древней музыкальной традицией народности хань породила искусство «дацзюй» (ария с танцем). В VII–X вв. итогом соединения акробатики с танцевальным искусством стали хореографические представления «юэу» (музыка и танцы). В XIII–XV вв. в результате интеграции акробатических навыков с формами театрального искусства сформировались юаньская драма и «цзацзюй» (смешанные представления). А в XVIII–XIX вв. акробатика органично вошла в традиционную китайскую музыкальную драму «сицзюй» (представления с музыкальным сопровождением, пением, танцами, акробатическими номерами и пантомимой). Существенную роль в развитии китайских цирковых представлений во второй половине XX века играло освоение опыта мастеров циркового и театрального искусства СССР [2; 6; 7; 9; 11; 12; 16].

3. В конце XX – начале XXI в. происходят процессы взаимодействия традиционного китайского акробатического искусства и инновационной практики западного «нового цирка». Влияние «нового цирка» на сценическую акробатику Китая проявилось в утверждении доминирующей роли режиссера в сценическом представлении, группировке разрозненных акробатических номеров в целостный драматический спектакль, а также в значительном усилении драматургической роли сценографического и музыкального компонента представления, что в итоге и сформировало синтетическое зрелище китайского акробатического театра. Образование сценической формы китайского акробатического театра происходит в 2010-х гг., когда китайские акробатические коллективы отходят от прямого подражания западным цирковым образцам и формируют свой уникальный национальный облик. Впитав театральность, драматичность и технологичность «нового цирка» Западной Европы, США и Канады, китайский акробатический театр делает акцент на традиционной национальной культуре и осуществляет смелые инновационные проекты на пересечении восточной и западной сценических традиций. С одной стороны, современный китайский акробатический театр под влиянием западных идей отказывается от классической китайской исполнительской модели семейного типа или типа мастер-ученик, а также отходит от замкнутого, типизированного традиционного акробатического репертуара с фиксированным количеством гимнастических элементов в сторону сценического многообразия и визуальной синтетичности. С другой стороны, главным приоритетом современного китайского акробатического театра становится осмысление и реновация культурного наследия прошлого, создание на его основе полнометражных и масштабных акробатических шоу и спектаклей.

На протяжении последнего десятилетия построены специализированные театральные здания, предназначенные для постановок акробатических сценических представлений, открыты более пятидесяти акробатических театров (например: акробатический театр Гуанчжоу, Театр акробатического искусства провинции Хунань, Акробатический театр провинции Гуанси, Труппа акробатического театра провинции Цзянсу, Чунцинской акробатической труппы, Цанчжоуской акробатической труппы провинции Хэбэй и др.), которые создали пестрый репертуар («Хуа Мулань» (2011), «Великий Юй» (2019), «Путешествие на Запад» (2011), «Смеющаяся гордость рек и озер» (2015), «Битва за Шанхай» (2019), «Радуга Шелкового пути» и др.), обладающий ярким национальным колоритом, воплощаемым во всех элементах акробатического представления от ярко национальных мифологических, фольклорных и исторических сюжетов, до декоративного оформления, чье визуальное решение зачастую основывается на традиционных китайских художественных техниках и приемах; от танцевальных и музыкальных традиций до культурных обычаев и ритуалов малых народов Китая и его регионов. В период 2010-х – начала 2020-х гг. воспитывается плеяда синтетических акробатов-исполнителей (У Чжэндань, Вэй

Юйхуа, Чжан Цюань, Ни Тунхуэя и др.), режиссеров-постановщиков (Ли Чуньянь, Дун Чжэнчжэнь, Сунь Лили, Чжан Цзиган и др.), композиторов (Ду Мин, Чжоу Хун, Мэн Кэ и др.), работающих над постановками представлений китайского акробатического театра [1; 3; 6; 10; 13; 14; 15; 18].

4. Китайский акробатический театр демонстрирует многообразие акробатических форм: пластическая, прыжковая, силовая, воздушная акробатика, акробатический эквилибр и акробатика с элементами жонглирования. Акробатические приемы в спектакле позволяют раскрыть образы персонажей, придать характерность и символичность сценическому действию. Пластическая акробатика используется как средство передачи грациозных женских образов, а также транслирует зрителям кодифицированные пластические знаки-символы. Прыжковая акробатика выражает экзотические состояния персонажей. Силовая акробатика передает смелость, силу духа и мужественность героев. Воздушная акробатика появляется в напряженных, драматических эпизодах и кульминационных частях акробатических спектаклей. Акробатический эквилибр становится главным средством воплощения фантастических и сказочных, сверхъестественных, вымышленных персонажей. Акробатика с элементами жонглирования демонстрирует экспрессивность и конфликтность коммуникации, визуализирует магические взаимодействия.

Вместе с тем посредством акробатики передается драматизм сюжетных коллизий, связанный с тематикой акробатического спектакля. В представлениях на исторические сюжеты о военных и революционных событиях эквилибристические и атлетические акробатические номера демонстрируют силу и мужество солдат в батальных сценках. Сказочные и фольклорные сюжеты органично раскрываются через гиперболизированную пластику силовой и прыжковой акробатики, акробатический эквилибр и акробатику с элементами жонглирования, создавая фантастическую атмосферу мифического прошлого. Любовные сюжеты зачастую реализуются через парные акробатические номера пластической и воздушной акробатики, демонстрирующих страстные и возвышенные взаимоотношения между возлюбленными. Пластическая и визуальная абстрактность, многозначность и символизм акробатических действий становится основой для спектаклей на традиционные китайские поэтические произведения.

Сценография в китайском акробатическом театре принимает на себя активную игровую функцию. Декорация создает место действия в исторических и поэтических представлениях и позволяет визуализировать абстрактные метафорические понятия в спектаклях с фантастическими или сказочными сюжетами. Освещение выражает эмоциональное состояние героя, позволяет более эффектно подчеркнуть пластику и динамику акробатического трюка. Сценический костюм раскрывает образ персонажа, отражает эпоху и подчеркивает акробатические возможности исполнителя. Грим служит художественным выражением внутреннего образа персонажа.

В китайском акробатическом театре музыка выполняет ряд важных функций.

К практической функции относится организация темпо-ритмического пространства спектакля, что позволяет артистам своевременно выполнять трюки. К драматургическим функциям относятся: 1) эмоциональная (передача настроения героя представления, создание общей атмосферы действия); 2) иллюстративная (визуализация музыкальными средствами эпох, локаций и действий); 3) сигнально-драматургическая (подчеркивание динамическими средствами ключевых моментов сюжета). В настоящее время китайский акробатический театр оказывает значительное влияние на развитие циркового и театрального искусства во всем мире. Несмотря на очевидную ориентацию на западные образцы, современный акробатический театр Китая смог сохранить и преумножить черты национальной самобытности, обогатив тем самым многонациональную палитру современной мировой культуры [2; 4; 5; 8; 13; 17; 19; 20; 21].

Рекомендации по практическому использованию результатов

Практическая значимость результатов исследования обусловлена связью с актуальными проблемами современного белорусского и китайского искусства. Материалы исследования и полученные результаты позволяют расширить представление о взаимодействии цирковых и театральных средств художественной выразительности в китайских акробатических представлениях. Результаты исследования внедрены в учебный процесс учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» и используются в учебных дисциплинах «Всеобщая история искусств», «Театральное искусство» (акты от 15.05.2023, 25.05.2023).

Исследование вводит в научный и культурный обиход новые данные, факты, сведения, выводы и оценки, которые могут быть использованы при написании научных работ по теории и истории искусства, а также могут стать теоретической частью исследований китайского и европейского циркового и театрального искусства. Рассмотренный фактологический материал, основные положения и результаты диссертации могут быть использованы в образовательном процессе высших и средних специальных учебных заведений, а также в практической творческой деятельности (постановка отдельных номеров, синтетических представлений, спектаклей).

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ

Статьи в научных рецензируемых журналах

1. Сун, Чао. Специфика влияния западного нового цирка на формирование китайского акробатического театра / Чао Сун // Весн. Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2021. – № 3. – С. 108–114.

2. Сун, Чао. Этапы формирования китайского акробатического театра: от акробатического трюка к театральному представлению / Чао Сун // Вести Ин-та соврем. знаний. – 2021. – № 3. – С. 58–62.

3. Сун, Чао. Современный китайский акробатический театр: утверждение национальной эстетики / Чао Сун // Вести Ин-та соврем. знаний. – 2021. – № 4. – С. 60–64.

4. Сун, Чао. Музыкально-драматическая основа представлений китайского акробатического театра / Чао Сун // Весн. Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2023. – № 1. – С. 70–75.

5. Сун, Чао. Акробатика и сценография как выразительные средства современного китайского акробатического театра / Чао Сун // Искусство и культура. – 2023. – № 2. – С. 16–20.

Статьи и материалы в научных зарубежных изданиях

6. Сун, Чао. Проявление старых и новых образов акробатического искусства в китайском акробатическом театре / Чао Сун // Актуальные вопросы гуманитарных, социальных и естественных наук: В 5 ч. : сб. науч. ст. Междунар. науч.-практич. конф., 20 нояб. 2019 г. / отв. ред. Н. В. Осипова. – Гжель, 2020. – Ч. 5. – С. 197–199.

7. Сун, Чао. Ритуальные и религиозные истоки китайского акробатического театра / Чао Сун // Science and education in the modern world: challenges of the XXI century: материалы IX Междунар. науч-практ. конф., Нур-Султан (Астана), 15 сент. 2021 г. / сост. : Е. Ешім, Е. Абиєв. – Нур-Султан, 2021. – С. 3–6.

8. Сун, Чао. Взаимодействие выразительных средств сценографии и музыки в китайском акробатическом театре / Чао Сун // Science and education in the modern world: challenges of the XXI century: материалы XII Междунар. науч-практ. конф., Нур-Султан (Астана), 10–15 февр. 2023 г. / сост. : Е. Ешім, Е. Абиєв. – Нур-Султан, 2023. – С. 18–19.

Статьи в научных сборниках

9. Сун, Чао. Национальный китайский акробатический театр: исторический аспект / Чао Сун // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання (памяці антрапалага З. Мажэйкі) : зб. навук. пр. удзельнікаў XIII Міжнар. навук. канф., Мінск, 26–28 крас. 2019 г. / Беларус. дзярж ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал.: В. Р. Языковіч (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2019. – Вып. 13. – С. 40–41.

10. Сун, Чао. Китайский акробатический театр XXI века: интеграции

и инновации / Чао Сун // Картина мира через призму китайской и белорусской культур: сб. ст. междунар. науч.-практ. конф., Минск, 6 дек. 2019 г. / БГЭУ; редкол.: М. В. Мишкевич (гл. ред.) [др.]. – Минск, 2020. – С. 106–111.

11. Сун, Чао. Особенности формирования традиционной китайской акробатической сценической формы «байси цзацзи» / Чао Сун // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання (памяці антрапалага З. Мажэйкі) : зб. навук. пр. удзельнікаў XIV Міжнар. навук. канф., Мінск, 12–14 чэрв. 2020 г. / Беларус. дзярж ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал. : Э. К. Дарашэвіч (старш.), В. В. Калацэй (сустарш.) [і інш.]. – Мінск, 2020. – Вып. 14. – С. 33–35.

12. Сун, Чао. Акробатика в традиционных сценических представлениях древнего Китая / Чао Сун // Актуальные проблемы мировой художественной культуры: сб. науч. ст. / ГрГУ им. Янки Купалы ; редкол. : Т. Г. Барановская (отв. за вып.), Г. В. Заднепровская, А. И. Бурчик. – Гродно, 2021. – С. 103–108.

13. Сун, Чао. Взаимовлияние акробатического и хореографического искусства в современной сценической практике Китая / Чао Сун // Актуальные векторы белорусско-китайского торгово-экономического сотрудничества: сб. ст. междунар. науч.-практ. конф., Минск, 11 дек. 2020 г. / редкол. : М. В. Мишкевич (гл. ред.) [др.]. – Минск, 2021. – С. 223–229.

14. Сун, Чао. Современный китайский акробатический театр: основные сценические формы и особенности развития / Чао Сун // Актуальные векторы белорусско-китайского торгово-экономического сотрудничества: сб. ст. междунар. науч.-практ. конф., Минск, 17 дек. 2021 г. / редкол. : Ю. А. Шаврук (гл. ред.) [и др.]. – Минск, 2022. – С. 158–162.

15. Сун, Чао. Современный китайский акробатический театр: основные направления реформирования / Чао Сун // Пути Поднебесной: сб. науч. тр. Вып. VIII. В 2 ч. Ч. 2 / редкол. : А. Н. Гордей (отв. ред.), Н. В. Михалькова (зам. отв. ред.) [и др.]. – Минск, 2022. – С. 116–119.

Материалы научных конференций

16. Сун, Чао. Развитие и распространение китайского акробатического искусства / Чао Сун // Новые горизонты-2020 : сб. материалов VII Белорус.-Кит. молодеж. инновац. форума, 17 нояб. 2020 г. / М-во образования Респ. Беларусь, БНТУ, Институт Конфуция по науке и технике БНТУ. – Минск, 2020. – С. 52–54.

17. Сун, Чао. Синтетическая специфика китайского акробатического искусства / Чао Сун // Наука и образование в условиях социально-экономической трансформации общества: материалы XXIII Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 3 дек. 2020 г. – Минск, 2021. – С. 59–60.

18. Сун, Чао. Современный китайский акробатический театр: развития и инновации / Чао Сун // II Китайско-Белорусский молодежный конкурс научно-исследовательских и инновационных проектов : сб. материалов конкурса, 20–21 мая 2021 г. / М-во обр. Респ. Беларусь, БНТУ, Институт Конфуция по науке и технике

БНТУ. – Минск, 2021. – С. 231.

19. Сун, Чао. Сочетание театральных элементов и китайских традиционных акробатических выступлений на сцене / Чао Сун // Барышевские чтения : материалы Междунар. заочной науч. конф. БГУКИ. Минск, 29 апр. 2021 г. / М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол. : Е. Е. Корсакова [и др.]. – Минск, 2021. – С. 148–152.

20. Сун, Чао. Особенности функционирования сценографии в китайском акробатическом театре / Чао Сун // Новые горизонты-2022 : сб. материалов IX Белорус.-Кит. молодеж. инновац. форума, 10–11 нояб. 2022 г. / М-во образования Респ. Беларусь, БНТУ, Институт Конфуция по науке и технике БНТУ. – Минск, 2022. – Том 2. – С. 102–103.

21. Сун, Чао. Видовое разнообразие акробатических трюков в современном китайском акробатическом театре / Чао Сун // Барышевские чтения : материалы II Междунар. науч. конф. БГУКИ. Минск, 28 апр. 2022 г. / М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол. : Е. Е. Корсакова [и др.]. – Минск : БГУКИ, 2023. – С. 206–212.

РЕЗЮМЕ

СУН ЧАО

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЦИРКОВЫХ И ТЕАТРАЛЬНЫХ СРЕДСТВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В КИТАЙСКИХ АКРОБАТИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ

Ключевые слова: цирк, театр, средства художественной выразительности, акробатические представления, акробатический театр, режиссура

Цель исследования – выявить взаимодействие цирковых и театральных средств художественной выразительности в китайских акробатических представлениях.

Методы исследования: комплексный и междисциплинарный подходы, метод компаративного искусствоведческого анализа, исторический, типологический, структурный методы, а также общенаучные (анализ, синтез, сравнение, обобщение) и эмпирические (наблюдение, описание) методы.

Полученные результаты и их новизна. Впервые в белорусском и китайском искусствоведении определено значение средств художественной выразительности различных видов искусства в структуре акробатического представления, выявлен генезис китайских акробатических представлений, охарактеризовано влияние «нового цирка» на китайские акробатические представления, раскрыто содержание понятия «китайский акробатический театр», которое обосновано как высшая форма взаимодействия цирковых и театральных средств художественной выразительности.

Рекомендации по использованию. Выводы и материалы диссертации могут найти применение в научно-исследовательской деятельности по данной проблематике, при подготовке специальных научных изданий и монографий по избранной теме. Результаты диссертации внедрены в образовательный процесс учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств». Материалы диссертационного исследования могут использоваться в учебных курсах, нацеленных на изучение искусствоведческих дисциплин, в практической творческой деятельности (постановка отдельных номеров, синтетических представлений, спектаклей).

Область применения: искусствоведение, теория и история искусства, международное сотрудничество.

РЭЗЮМЭ

СУН ЧАО

УЗАЕМАДЗЕЙННЕ ЦЫРКАВЫХ І ТЭАТРАЛЬНЫХ СРОДКАЎ МАСТАЦКАЙ ВЫРАЗНАСЦІ Ў КІТАЙСКІХ АКРАБАТЫЧНЫХ ПРАДСТАЎЛЕННЯХ

Ключавыя словы: цырк, тэатр, сродкі мастацкай выразнасці, акрабатычныя прадстаўленні, акрабатычны тэатр, рэжысура

Мэта даследавання – выявіць узаемадзеянне цыркавых і тэатральных сродкаў мастацкай выразнасці ў кітайскіх акрабатычных прадстаўленнях.

Метады даследавання: комплексны і міждысцыплінарны падыходы, метады кампаратыўнага мастацтвазнаўчага аналізу, гістарычны, тыпалагічны, структурны метады, а таксама агульнанавуковыя (аналіз, сінтэз, параўнанне, абагульненне) і эмпірычныя (назіранне, апісанне) метады.

Атрыманыя вынікі і іх навізна. Упершыню ў беларускім і кітайскім мастацтвазнаўстве вызначана значэнне сродкаў мастацкай выразнасці розных відаў мастацтва ў структуры акрабатычнага прадстаўлення, выяўлены генэзіс кітайскіх акрабатычных прадстаўленняў, ахарактарызаваны ўплыў «новага цырка» на кітайскія акрабатычныя прадстаўленні, раскрыты змест паняцця «кітайскі акрабатычны тэатр», якое абгрунтавана як вышэйшая форма ўзаемадзеяння цыркавых і тэатральных сродкаў мастацкай выразнасці.

Рэкамендацыі па выкарыстанні. Высновы і матэрыялы дысертацыі могуць знайсці выкарыстанне ў навукова-даследчай дзейнасці па гэтай праблематыцы, пры падрыхтоўцы спецыяльных навуковых выданняў і манаграфій па выбранай тэме. Вынікі дысертацыі ўкаранены ў адукацыйны працэс установы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў». Матэрыялы дысертацыйнага даследавання могуць выкарыстоўвацца ў навучальных курсах, накіраваных на вывучэнне мастацтвазнаўчых дысцыплін, у практычнай творчай дзейнасці (пастаноўка асобных нумароў, сінтэтычных прадстаўленняў, спектакляў).

Галіна прымянення: мастацтвазнаўства, тэорыя і гісторыя мастацтва, міжнароднае супрацоўніцтва.

SUMMARY

SONG CHAO

THE INTERACTION OF CIRCUS AND THEATRICAL MEANS OF ARTISTIC EXPRESSION IN CHINESE ACROBATIC PERFORMANCES

Keywords: circus, theater, means of artistic expression, acrobatic performances, acrobatic theater, directing

The purpose of the research: is to reveal the interaction of circus and theatrical means of artistic expression in Chinese acrobatic performances.

Research methods: integrated and interdisciplinary approaches, the method of comparative art history analysis, historical, typological, structural methods, as well as general scientific (analysis, synthesis, comparison, generalization) and empirical (observation, description) methods.

The results obtained and their novelty. For the first time in Belarusian and Chinese art history, the author of the scientific work defines the importance of the means of artistic expression of various types of art in the structure of acrobatic numbers. He reveals the genesis of Chinese acrobatic numbers, the influence of the “new circus” on Chinese acrobatic performances, reveals the content of the concept of “Chinese acrobatic theater”, which is established as the highest a form of interaction between circus and theatrical means of artistic expression.

Recommendations for the use. The conclusions and materials of the dissertation can be used in research activities on this issue, in the preparation of special scientific publications and monographs on the chosen topic. The results of the dissertation are introduced into the educational process of the Belarusian State University of Culture and Arts. The materials of the dissertation research can be used in training courses aimed at studying artistic disciplines, in practical creative activities (staging individual numbers, synthetic performances and spectacles).

Field of application: art history, theory and history of art, international cooperation.



Научное издание

СУН ЧАО

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЦИРКОВЫХ И ТЕАТРАЛЬНЫХ СРЕДСТВ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В КИТАЙСКИХ
АКРОБАТИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ**

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.09 – теория и история искусства

Подписано в печать 24.07.2024. Формат 60×84¹/₁₆.

Бумага офисная. Ризография.
Усл. печ. л. 1,40. Уч.-изд. л. 1,96.
Тираж 60 экз. Заказ 867.

Полиграфическое исполнение:
учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств».
ЛП № 02330/456 от 23.01.2014.
Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.