

Лу Ся, соискатель.
Научный руководитель – **М. М. Соколовская,**
кандидат культурологии, доцент

УЛИЧНОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО ЭТНОСОВ СЫЧУАНИ И БЕЛАРУСИ

Культурологические исследования показывают, что народное творчество внесло значительный вклад в культуру Китая. Созданию народного фундамента поспособствовали представители уличных театров Поднебесной. В периоды Весны и Осени и Воюющих царств в разных регионах Китая развивалась музыкально-танцевальная деятельность, появилось большое количество профессиональных актерских коллективов. Закреплялись различные творческие навыки и умения в плане художественного исполнения, относящегося к разряду перформанса, был сформирован прообраз уличного театра. В начале династии Хань значительное количество талантливых исполнителей были либо приняты во дворец правителей Хань, либо рассеяны среди городского и сельского населения Китая, в том числе и Сычуани. Глубокая фольклорная основа их творчества подготовила хорошие условия для формирования искусства байси, включающего акробатику, музыку, танец, цирк и другие виды традиционного творчества. Искусство байси применялось не только для праздничных мероприятий, но и для развлечения гостей на семейных торжествах.

До появления в Китае специализированных театров народные артисты использовали в качестве сцены улицы, чайханы и другие общественные места. Уличные артисты умели превращать случайных прохожих в свою аудиторию, привлекая их своими разнообразными представлениями. Жонглеры били в гонги и барабаны, чтобы заманить зрителей на представление. По мнению исследователя уличного творчества Ван Ди, большинство жонглеров были женщинами и девочками, и их лучшими выступлениями были зиплайн, кувшины и лестницы [1, с. 112]. Например, в номере «Пинание кувшина» три стула ставились друг на друга, образуя высокую платформу, а на верхнем стуле лежал акробат, крутящий огромный винный кувшин. Другие номера включали глотание мечей, протыкание

живота, вытаскивание кроликов из обуви, подвешивание яиц в воздухе, восстановление сломанных вееров, немедленную посадку дынь и т. п.

Особой популярностью пользовались выступления с дрессированными обезьянами: обезьяны в шляпах, обезьяны верхом на собаках и т. д. Нередко такую «труппу» составляла бродячая китайская семья: отец вел обезьяну, мать – собаку, а дети занимались попрошайничеством.

Песенники обычно выступали парами. Пока актер играл на скрипке, актриса, сидя на старомодном стуле, играла на кастаньетах и барабанах. От четырех до шести артистов исполняли песни под аккомпанемент янцзя, барабана, хуциня и саньсяня. В отличие от Сычуаньской оперы, в которой звучали гонги и барабаны, этот вид пения был минорным. На улицах, как отмечал западный миссионер У. Грейнджер, также были популярны песни, исполняемые слепыми, женщинами, иногородними и другими малообеспеченными людьми под аккомпанемент различных музыкальных инструментов [2, с. 6].

На улицах столицы Сычуани, городе Чэнду, выступали так называемые Цзянху или Беги Цзянху, которые гадали, показывали фокусы, продавали пластыри, выполняли акробатические трюки и занимались боевыми искусствами. Бродячих мастеров боевых искусств и артистов, выступавших на улицах и в других общественных местах, называли бегущими реками и озерами, а пришельцев с других мест – странниками или бродягами с острым оружием. Большинство из них обычно собирались на Ли Дамбе и Люба возле Синьнаньмэня.

Уличные артисты славились своим мастерством акробатики, которая больше всего привлекала городскую и деревенскую публику Китая. Яркие костюмы и своеобразные выступления часто упоминаются в воспоминаниях иностранных путешественников [1]. Китайская акробатика сформировалась в традиционном обществе Китая и насчитывает, по утверждениям исследователей, 3000 лет. Народное акробатическое искусство представляет собой длительный процесс симбиоза с родственными искусствами, такими как пение, танец, драматургия, а также спорт и др., которые постепенно обогащались и развивались за счет взаимного влияния и интеграции. Поэтому

акробатика была ближе к жизни и более непосредственно отражала художественными средствами особенности труда и повседневного быта китайцев. Продолжительное время она была широко распространенным видом уличного театра. Акробаты использовали в качестве реквизита обычные предметы: чашки, тарелки, веревки, кнуты, вилки, стержни, лестницы, столы, стулья, зонтики, шляпы и т. д.

подавляющее большинство акробатов зарабатывали, демонстрируя свой талант во временных местах, таких как центральная площадь города, улицы, базары. Таких уличных артистов называли Лу Цижэнь, что означало «блуждающий и неуверенный». Они образовывали группу из 3–5 человек, а иногда зарабатывали на жизнь в одиночку, выступая везде, где были люди. Большинство из них происходили из низших слоев общества.

Среди базовых навыков акробатики наиболее важным является стойка на руках. Она была частью и других номеров уличного театра (танцевальных, спортивных и др.). Основными акробатическими номерами считались хождение по канату, глотание ножей, извержение огня, танцы дисков, упражнения с шестом, танец льва, игра в каменные замки, игра в кувшины, дрессировка животных и т. д.

Важной частью древних акробатических уличных шоу являлся бурлеск. Первыми исполнителями бурлеска были в основном низкорослые артисты с обнаженной верхней частью тела. Позже в бурлескных представлениях стали принимать участие и нарочито наряжавшиеся артисты. Мужчин-музыкантов, которые шутят во время представления, называют хайю, а женщин-музыкантов, которые поют и танцуют, – чанью. Главным исполнителем бурлеск-шоу являлся хайю. Первоначально исполнителями были в основном карлики и невысокие мужчины. Их выступления включали в себя шутки, сатиру и т. п. Большинство изображений, дошедших до наших дней, демонстрируют коротких, толстых, обнаженных, деформированных и уродливых, смешных, забавных и занимательных людей. Например, фигурка хайю, обнаруженная в гробнице Ханья в Тяньхуэй: невысокая и толстая, с пучком на голове, в шляпе, верхняя часть тела обнажена, плечи высоко подняты, грудные мышцы обвисли, большой живот, в штанах с больши-

ми трубками, сидит босая на круглой кушетке, с небольшим барабаном в левой руке и с барабанной палочкой в правой руке; с согнутой левой ногой и поднятой правой. Помимо использования своих юмористических навыков, хайю также мог остроумно смеяться и браниться, использовать пикантный язык и даже говорить такие вещи, которые обычные люди не осмеливались сказать. В форме перформанса хайю часто подражал и играл различных персонажей, а заодно изображал веселые сценки. В бурлеск включались песни и танцы с игривыми характеристиками. Хайю часто исполняли танцевальные движения в стиле кляп вместе с танцовщицами или другими артистами, устраивали акробатические шоу, такие как игра с мечом [5, с. 427].

Основой акробатического искусства являлись физические навыки, особенно необходимые в таких номерах, как воздушный баланс, ношение шестов по канатам и других воздушных трюках. У многих уличных акробатов имелись свои уникальные приемы, например, так называемый перевернутый бросок, при котором исполнитель зажимает удилице ногами и соскальзывает с вершины вниз. При исполнении с шестом актер, несущий шест, должен обладать значительной силой. Во времена династии Тан зародился такой номер, как хождение по кривой веревке. Во время выступления артист постепенно поднимался по одному концу кривой веревки, касающейся земли, до середины горизонтальной веревки.

Еще более жесткие требования к исполнительскому мастерству выдвигало хождение по канату с ведром на плече. Этот номер демонстрировал умение артиста балансировать, устойчивую несущую способность и ловкое избегание опасности.

С изменением различных социальных и исторических условий постепенно обогащались и развивались традиционные формы китайского акробатического искусства. Представления уличных акробатов становились разнообразнее, состав групп увеличивался, а структура оказывалась все более полной и систематической. Усложнились технические навыки. Акробаты вбирали все большее количество народных тем и мастерства, а также элементы зарубежного акробатического искусства. После тысячелетней практики традиционные

акробатические программы стали очень зрелыми и сформировали уникальный стиль современной китайской акробатики [6, с. 81].

Представителями уличных театров этносов Беларуси являлись скоморохи. Ими были бродячие актеры, музыканты, фокусники, певцы, которые скитались по городам и селениям Беларуси, давая импровизированные представления, увеселяя простой народ и тем зарабатывая себе на пропитание. Скоморохи соответственно их потешной деятельности на народном языке, как в песнях, так и в исторических источниках, нередко именовались «веселыми людьми», «веселыми молодцами». Слившись с языческими представителями славянского фольклора, скоморохи национализировались и на протяжении многих веков стали хранителями устного народного творчества.

Уличное народное творчество скоморохов было весьма разнообразно: они и актеры, и плясуны, и фигляры, и певцы, и музыканты, они представляли кукольный театр и незатейливую пантомиму, водили медведей, играли на разнообразных инструментах: гусях, сурнах, домрах, трубах, гудках, лирах, свирелях, бубнах.

Представления скоморохов в основном проходили на городских площадях, нередко просто на улицах, рынках. Как отмечают белорусские культурологи А. И. Смолик и М. М. Соколовская, «особенностью их творчества являлось то, что скоморохи все же предпочтение отдавали произведениям сатирическим и пародийным, в игровой интерпретации которых удачно использовались средства гротеска и буффонады» [4, с. 193]. Наряду с фольклорными произведениями, народные актеры создавали и собственные. Подобно Бояну, они славили и величали героев времен минувших, равно и современных им князей, свивая древнюю славу с новой [3, с. 159].

Исследование скоморошества показывает, что на территории Беларуси существовали две его разновидности. В городах и местечках были оседлые скоморохи, которые постоянно проживали там, нередко занимались ремеслом, земледелием и были тесно связаны с местной театрально-игровой традицией. В свободное время они принимали активное участие

в календарных и семейно-обрядовых праздниках и, таким образом, содействовали развитию театрально-игрового жанра. Среди оседлых было немало тех, которые жили при усадьбах бояр, князей, являясь своего рода домашними потешниками.

Популярным у белорусов также были кочующее скоморошество. Для своего промысла скоморохи собирались в так называемые дружины и бродили по свету организованными группами, которые нередко насчитывали от 60 до 100 человек. Бахари (рассказчики басен), гимнасты, кукольники, медвежатники путешествовали от деревни к деревне и устраивали театрально-шуточные представления.

В репертуаре белорусских, русских и украинских скоморохов рядом с бытовыми сценками присутствовали и такие, которые высмеивали представителей государственной власти и церкви, знахарей-шарлатанов, а также отрицательные черты характера людей. Все действие сопровождалось музыкой. Наиболее распространенными музыкальными инструментами скоморохов были бубен, гусли, дуда, жалейка, скрипка, цимбалы. Нередко использовались маски животных и птиц. Народные артисты выступали под маской козы, журавля, черта и др. Спутником отдельных скоморохов был медведь, который разыгрывал комические сценки, выполнял различные трюки и кланялся публике. Перед зрителями разыгрывались такие скоморошьи бытовые и сатирические сценки, как «Кобылка», «Коза», «Ульяна», сцены с медведем и др. За высмеивание и сатиру скоморохов преследовали церковь и светские власти.

Таким образом, скоморохи, на наш взгляд, являлись представителями народного эпоса, народного уличного театра.

1. Ван, Ди. Уличная культура. Общественное пространство Чэнду. Первокласники и местная политика / Ди Ван. – Чэнду : Изд-во Китайского ун-та Жэньминь, 2003. – 116 с. – Изд. на кит. яз.: 王迪《街头文化 : 成都公共空间-下层民众与地方政治》, 成都: 中国人民大学出版社, 2003 年第 116 页.

2. Грейнджер, У. Уличная проповедь / У. Грейнджер // Миссионерские новости Западного Китая. – 1918. – № 4. – С. 6–7. – Изд. на кит. яз.: 格兰杰《街头报道》, 中国西部传教士新闻», 1918 年第 4 期第 6–7 页.

4. Смолик, А. Художественная культура Беларуси: между Востоком и Западом / А. Смолик, М. Соколовская. – Mauritius : Lambert Academic Publishing, 2019. – 193 с.

3. Слова пра паход Ігаравы / уклад., прадм. і камент. В. А. Чамярыцкага ; маст. А. Лось. – Мінск : Мастац. літ., 1985. – 159 с.

5. Цуй, Лекуан. История акробатики / Лекуан Цуй. – Пекин : Изд-во литературы по социальным наукам, 2011. – 427 с. – Изд. на кит. яз.: 崔乐泉《杂技史》, 北京: 社会科学文献出版社, 2011年第427页.

6. Чжан, Син И. Традиционная акробатика и современная акробатика / Син И Чжан // Драматический ежемесячник. – 2014. – № 1. – С. 80–81. – Изд. на кит. яз.: 张愷毅《传统杂技与现代杂技》, 《剧影月报》2014年第1期, 第80–81页.

Ю. А. Лукашевич, *соискатель*.
Научный руководитель – **Г. Ф. Шауро**,
доктор искусствоведения, профессор

ПУТИ СОХРАНЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Народное декоративно-прикладное искусство – вид творческой деятельности белорусов (так же, как и других народов), который имеет богатые традиции и долгую историю. В настоящее время вопросы их сохранения не остаются без внимания не только у деятелей науки и культуры, но и у правительства нашей республики. Достаточно вспомнить некоторые постановления, в которых отмечается значение возрождения и сохранения художественной культуры, основанной на традициях белорусского этноса. Их значение огромно для развития современного общества и в целом для становления суверенного белорусского государства. Возрождению традиционной культуры в значительной степени содействует проведение народных гуляний (Коляда, Масленица, Пасха и др.), ежегодных праздников агропромышленного комплекса (зажинки, дожинки), Международного фестиваля национальных культур, Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске». Все эти праздники сопровождаются выставками художественного творчества, мастер-классами (где можно познакомиться со способами изготовления гончарных, текстильных и других изделий) и ярмарками-продажами произведений мастеров