

Теория Инь и Ян является источником традиционной китайской культуры и основой духовной культуры. Вместе они взаимодействовали и влияли друг на друга, что способствовало развитию китайской цивилизации в Китае. Концепт Инь и Ян проникал в жизнь каждого китайца и сформировал китайский образ мышления. Поэтому для китайцев концепция Инь и Ян является не только наукой, но и руководством жизнью во всех ее проявлениях.

Литература

1. Большая энциклопедия: В 62 томах, Т. 41. – М. : ТЕРРА, 2006.
2. Бусыгина, А. Ф. Древнекитайская философия – базис китайской культуры / А. Ф. Бусыгина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/drevnekitayskaya-filosofiya-bazis-kitayskoj-kultury-filosofiya-iskusstvo-1>. – Дата доступа: 13.03.2020.
3. Быков, Ф. С. Зарождение общественно-политической и философской мысли в Китае / Ф. С. Быков. – М. : Наука, 1966. – 242 с.

Сун Чао

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

ВЗАИМОВЛИЯНИЕ АКРОБАТИЧЕСКОГО И ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА В СОВРЕМЕННОЙ СЦЕНИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ КИТАЯ

Китайское акробатическое искусство – древняя традиционная синтетическая сценическая форма, включающая в себя не только непосредственно цирковые акробатические трюки, но и танец, сценографию, драматическое искусство. Среди них хореография является важной составляющей частью сценического выступления акробати-

ческого искусства, а интеграция с танцем – важный способ повышения сценической выразительности.

Ключевые слова: акробатика, акробатическое искусство, хореографическое искусство.

Chinese acrobatic art is an ancient traditional synthetic stage form, which includes not only circus acrobatic stunts directly, but also dance, scenography, and dramatic art. Among them, choreography is an important part of acrobatics stage performance, and integration with dance is an important way to increase stage expressiveness.

Keywords: acrobatics, acrobatic art, choreographic art.

Связь акробатики с хореографическим искусством началась еще на традиционной сцене и продолжается по сей день. Сегодня сценическая акробатика активно впитывает хореографическую лексику, идеи и концепции создания постановок, присутствующие современной хореографии.

Современный стиль сценического исполнения больше не напоминает традиционную сцену, в которой просто демонстрировались «удивительные и сложные» акробатические навыки; напротив, он развивается в направлении «выражения формальной красоты» хореографического искусства, сохраняя при этом свою собственную художественную специфику. Это не только обогащает внутреннее содержание акробатических сценических представлений, но и приводит к эволюции исполнительского стиля традиционной акробатики, способствует трансформации эстетического восприятия акробатического представления. И акробатические представления, и танцевальные шоу, используя различные формы и техники движения человеческого тела и имея свои собственные стилистические и жанровые особенности, оказывают значительное художественное воздействие на зрителей.

Взаимовлияние акробатического и хореографического искусства наблюдается с древних времен. В эпоху Чуньцю (Весен

и Осеней) и период Сражающихся царств (770–221 гг. до н. э.) две танцовщицы, приглашенные во дворец царства Янь (Янь Го), демонстрировали танцевальный номер «Запутывание конечностей», имеющий характерные черты искусства гибкости тела. «Такой танец называется *яньси* (букв. ‘развлечение’), это похоже на то, как ласточка касается поверхности воды. Яньси относится к прыжковым движениям, входящим в сальто. Прыжок *цуань тiao* – это одно из базовых движений прыжка через голову (сальто)» [2, с. 65]. В этом танце гармонично сочетались прыжки из арсенала танцевальных движений раннего этапа и кувырки из технических элементов акробатики. Некоторые физические навыки в современном танцевальном искусстве берут свое начало из сценических акробатических представлений прошлых эпох; например, *сяяо* (букв. ‘сделать мостик’, ‘сделать краба’, то есть очень сильно отклониться, выгнуть спину назад) и *жуаньгун* (букв. ‘конторсия’, то есть изгибание тела в необычные формы), которые происходят от искусства гибкости тела, которое демонстрировалось в древних акробатических выступлениях. Способ выполнения этого приема состоит в том, чтобы поднять руки, откинуть верхнюю часть тела назад, чтобы голова была обращена вниз, и положить ладони на землю в обратном направлении; тело должно изогнуться, как мост. Подъемное движение в двойном танце также развивается из силы и мастерства на стадии древней акробатики. Кроме того, поддержки при исполнении пируэта в парном танце (па-де-де) также возникли из тренировок силы и ловкости еще со времен древних акробатических представлений.

В эпоху династии Тан (618–907 гг. н. э.) на придворной сцене одним из номеров акробатического представления был номер под названием «Танец на шаре». Несколько исполнителей становились на деревянный шар диаметром около одного метра и огибали сцену, стоя на вращающемся шаре и исполняя при этом быстрые танцевальные вращательные движения. «Танец на шаре» стал популярным номером придворного акробатиче-

ского представления, так как, проникнув в Китай из западных земель Хорезма (ныне – территория Узбекистана), он гармонично соединился с согдийским танцем *хусюань* (также пришедшим в эпоху Тан из царства Кан (Центральная Азия) и характеризовавшимся оригинальными вращательными движениями). Таким образом, сформировался новый своеобразный акробатический номер шоу Байси. Можно сказать, что «появление согдийского танца *хусюань* сделало изначально популярные выступления на шаре с вращательными движениями еще более разнообразными и красочными» [1, с. 112]. Подобно традиционным акробатическим номерам с использованием бутафории и различных действий со вспомогательным реквизитом, таким как «танец на канате», «танец – жонглирование чашками с водой», «танец с мечами», в арсенале современной сценической акробатики существуют такие номера, как, например, «танец с веером», «танцующая ваза», «воздушный танец на висящих шелковых полотнах» и др. Все это очень эффектные, впечатляющие номера современных акробатических представлений.

В современных акробатических программах связь с танцевальной эстетикой все больше углубляется. Именно танец становится отправной точкой выбора сюжета, создания сценических образов и фабулы, отражает главную тему произведения. Это не только расширяет диапазон выбора тематического материала для сценического выступления акробатики, но также дает возможность с помощью более сложного языка тела в акробатике объяснить внутреннее художественное содержание современных акробатических представлений, обострить ощущения от восприятия новых программ и придать им новую жизненную силу. Позы и ритм в китайском классическом танце являются конкретными формами, которые гармонично сочетаются с акробатикой. Современный акробатический спектакль «Оперение ста птиц», созданный акробатической группой провинции Гуанси по сюжету фольклорного сказания народности чжуан, соединенному со сценами, изображенными на фресках района Хуашань, с ис-

пользованием песен горцев в сопровождении медных барабанов, интегрирует статические танцевальные позы старинных восточных классических танцев «нин, цин, юань, цюй» («скручивание (твист), наклон, круг, изгиб») и пируэты национальных танцев малой народности, называемые юань дунлюй («круговое движение»). Отправной точкой для специфических движений является талия: руки проводят круговую дугу через линию талии, верхняя и нижняя части тела изгибаются, колени выдвигаются вперед. Радостный ритм медных барабанов, расслабленный и свободный, с медленного сменяется на быстрый, скачкообразный. Усиливается проникновенная сила модуляции. Сочетание звучания медных барабанов и песен горцев делает сценическое представление последовательным и цельным, чувство ритма усиливается, демонстрируя красоту и своеобразие восточной акробатики и хореографии.

Кроме того, чтобы создать новый художественный стиль современных акробатических представлений, модернизированное китайское акробатическое выступление заимствует основные элементы европейского классического балета. Созданный бывшей акробатической труппой Боевого знамени Чэндуского военного округа акробатический спектакль «Балет на фонарях – Сезонные перелетные птицы» получил награду «Серебряный клоун» и специальный международный цирковой приз на 35-м Международном фестивале-конкурсе циркового искусства в Монте-Карло. В дизайне сцены использовались современные механизмы сценического оформления, главным элементом которого являлась конструкция в форме птичьего гнезда; чтобы создать очертания решетки, в «птичье гнездо» вставлены сияющие электрические лампочки. В дизайне сценических костюмов спектакля «Балет на фонарях – Сезонные перелетные птицы» использовался лейтмотив белого тона балетного одеяния, что символизировало изначальную чистоту и непорочность жизни, одновременно использовался красно-коричневый орнамент в виде птичьего оперения на плечах и бедрах – взо-

ру представляли фигуры подросших птенцов, выглядывающих из гнезда. Акробаты встают пуантами на лампочки в балетных позах *attitude*, *battement*, *point* и др., одновременно держа на плечах партнеров и совершая акробатические движения высокой степени сложности; они показывают не только такие специфические особенности балетного искусства, как «баланс, симметрия и изящество», но также отчетливо демонстрируют такие отличительные черты акробатического искусства, как «оригинальность, опасность и сложность». На сцене точки соприкосновения пальцев ног и электрических лампочек соединяются в кривую линию человеческого тела, которая очерчивает трехмерную сценическую фактуру, окончательно формирует пространственную конфигурацию «пунктирной поверхности», имеющей характерные черты абстрактного искусства.

Акробатическая балетная постановка «Лебединое озеро», созданная бывшей акробатической труппой воинов политического управления Гуанжоуского военного округа, в 2008 году была удостоена награды «Лучший международный репертуар» в Манчестере (Великобритания). Этот спектакль в качестве источника вдохновения использует канонический балет «Лебединое озеро» на музыку П. И. Чайковского. В изначальном материале, увязанном с классическим сюжетом оригинала, ярко обрисованы романтические образы Принца и Принцессы. В фабулу сказки добавлены акробатические трюки, чтобы пересказать классический сюжет «Лебединого озера», используя сценические формы акробатического представления. Для музыкального сопровождения выбран яркий высокий регистр и спокойный, неторопливый темп, сочетающиеся с акробатическими движениями высокой степени сложности; кульминации следуют одна за другой. В оформлении сцены использована система имитации тумана, применяется сухой лед и нагревание твердой углекислоты, которая на сцене разливается в виде белого тумана, создавая визуальный эффект райской обители, сказочной страны. Кроме того, чтобы воспроизвести классические сценические образы, в спектакле

продолжена традиция создания костюмов с использованием балетных пачек в подражание одеяниям артистов в оригинальной постановке. В форму представления привнесены весьма значительные новшества. В спектакле неоднократно демонстрируются балетные движения в сочетании с акробатическими приемами. Например, артистки становятся на плечи и на голову партнеров для исполнения *echappe*, *fouette*, *arabesque* и других балетных движений, чтобы классическое искусство танца на пуантах перенести со сцены на человеческое тело и наглядно показать «балет на плече», «балет наоборот», «балет на стальной проволоке» и целый ряд других технически сложных элементов. Сравнивая два спектакля, можно отметить, что, несмотря на сходство названия произведения и сценических костюмов, отбор сценического материала и замысел в акробатической балетной постановке отличаются большей оригинальностью, коэффициент сложности спектакля более высокий, сценическая выразительность более комплексная, реализация акробатического представления трансформировалась и стала более развернутой.

Интеграция акробатического представления с танцевальным искусством придала китайскому акробатическому выступлению сценическую привлекательность, расширила художественные возможности этого типа представлений, развила художественный вкус, сформировав тем самым современный вид сценического искусства, обладающий интегрированными характеристиками.

Литература

1. Цуй, Юэцюань. Древняя китайская акробатика «байси цза-цзи» / Юэцюань Цуй. – Сиань : Мировая библиотека, 2017. – 223 с. (崔乐泉.中国古代百戏杂技. – 西安 : 世界图书出版公司, 2017. – 223页.)
2. Чжао, Фан. Древняя китайская акробатика / Фан Чжао. – Пекин : China Commercial Press, 2014. – 182 с. (赵芳. 中国古代杂技 – 北京 : 中国商业出版社, 2014年. – 182页.)