

Наиболее известными в цирковом искусстве XX века явились Августы-эксцентрики Порто, Ром и Грок.

Наделяя традиционного амплу Августа чертами характера, присущими злему клоуну – сварливостью, мрачностью и угрюмостью, – утверждает образ эксцентричного Августа-бунтаря, проказника и скандалиста, цирковой артист Порто. Порто создаёт яркий и карикатурный клоунский костюм: белая рубашка в сочетании с красным жилетом и жёлтым пиджаком огромного размера, яркими шортами-панталонами, колготами и высокими лакированными ботинками; на голове – яркий лохматый парик [4, с. 233]. Также творческая деятельность Порто знаменует собой развитие образа Августа-эксцентрика и переход от парного выступления клоунов к сольному исполнению Августа как полноправного участника цирковой программы.

При создании образа Августа Ром ориентируется на клоунские амплу, представленные Барио и Порто. Так, сочетая жизнерадостность и легкомысленность Августа-пьянчужки Барио со вспыльчивым и скандальным характером Августа-бунтаря Порто, а также наделяя своего персонажа ораторскими способностями, Ром утверждает новый клоунский тип – интеллектуального Августа-эксцентрика. Особенность амплу Августа, созданного Ромом, заключается в наблюдательности, рассудительности и умеренном морализаторстве комичного персонажа.

Образ Августа-эксцентрика Грока сочетает в себе черты, присущие Августу-оптимисту, утверждённому Маленьким Уолтером и интеллектуальному клоуну. Специфика амплу Августа, созданного Гроком, проявляется в сочетании разговорной репризы и пантомимы. Также Грок впервые в истории цирковой клоунады использует интерактивный метод выступления – установление прямого непосредственного контакта со зрителем.

Следует отметить, что клоунские амплу, созданные Августами-эксцентриками Порто, Ромом и Гроком, не являются клоунскими образами-масками, как изначально утверждалась образ-маска традиционного Августа. На цирковой арене Августы-эксцентрики создают полноценный художественный образ, который отражает изменчивый комедийный характер, воплощённый с помощью костюма, грима и исполняемой роли.

Таким образом, эволюция традиционного амплу Августа в цирковом искусстве XX века прослеживается от создания образа-маски глупого Августа, персонажа, заполняющего паузы и появляющегося на манеже эпизодически до образов Августа-слуги, Августа-оптимиста, Августа-бродяги и Августа-пьянчужки. Своей кульминации традиционное амплу Августа достигает в полноценном художественном образе Августа-эксцентрика, который включает в себе сложный комический характер, изменчивый клоунский костюм – зависящий от исполняемой артистом роли; и эксцентрика – полноправного участника цирковой программы.

#### Список литературы:

1. Клоун // Цирковое искусство России : Энциклопедия / Академия циркового искусства. – М. : Большая рос. энцикл., 2000. – С. 193.
2. Кузнецов, Е. М. Цирк : Происхождение. Развитие. Перспективы / Е. М. Кузнецов. – М. : Искусство, 1971. – 415 с.
3. Макаров, С. М. Клоунада мирового цирка. История и репертуар / С. М. Макаров. – М. : Росспэн, 2001. – 367 с.
4. Реми, Т. Клоуны / Т. Реми / перев. с фр. и послесл. Ю. Дмитриева. – М. : Искусство, 1965. – 392 с.

**Юрый Барадзін**

#### КУЛЬТУРА І ТЫРАЊА

*У артыкуле раскрываюцца супярэчнасці сацыякультурнай дынамікі ў працэсе трансфармацыі першабытнага грамадства ў саслоўна-дзяржаўны соцыум. У працы звяртаецца ўвага на пагрозу тыраніі і таталітарызму ў крызіснай пераходнай сітуацыі падчас фарміравання цэнтралізаванай дзяржавы-манархіі. Падкрэсліваецца таксама значэнне звычайнага беларускага права ў фарміраванні прававой культуры Вялікага Княства Літоўскага, якое было абмежаванай канстытуцыйнай манархіяй – шляхецкай Рэспублікай.*

**Yuri Borodin**

#### CULTURE AND TYRANNY

*The article reveals the contradictions of social and cultural dynamics in the process of transformation of primitive society in the caste-state society. The paper draws attention to the threat of tyranny and totalitarianism in the transition crisis situation during the formation of a centralized state-monarchy. It emphasizes the value of the ordinary Belarusian law in the formation of the Grand Duchy of Lithuania legal culture, which was a limited constitutional monarchy - gentry Republic.*

Тыранія як тып сацыяльнага ўладакіравання з'явілася ў эпоху пераходу ад абшчыны (грамады) да дзяржавы. Пагроза тыраніі на прамежкавым этапе гісторыі адлюстравана ўжо ў ранняй міфалогіі.

У грэчаскай міфалогіі бог часу Хронас баяўся страціць уладу на Алімпе і глытаў сваіх дзяцей. Каб вечна кіраваць Алімпам і захаваць сваю ўладу над несмяротнымі і смяротнымі, Зеўс загадаў прыбіць да скалы тытана Праметэя, які клапаціўся пра людзей, перадаў ім веды і агонь.

У «Іліядзе» імперскім амбіцыям ахейцаў на чале з Агамемнанам супрацьпастаўлены траянцы, якія кіруюцца пачуццём братэрскага адзінства. Іх кіраўнікі – цар Прыям і Гектар – змагаюцца за сваю Радзіму. Дзеля ўратавання сваёй жонкі Андрмахі, свайго маленькага сына Астыянакса Гектар не шкадуе ні сіл, ні жыцця. Цар Мікенаў – Агамемнан прагне авалодаць Трояй і быць уладаром Малой Азіі.

Цар Агамемнан прагне ўлады над Трояй, і шматвяковай славы. Дзеля ўлады ахвяруе багам Алімпу сваю дачку Іфігенію [1].

Аб пагрозе тыраніі папярэджвала не толькі грэчаская міфалогія, але драматургія і тэатр, творы Эсхіла і Сафокла, іншых пісьменнікаў і філосафаў.

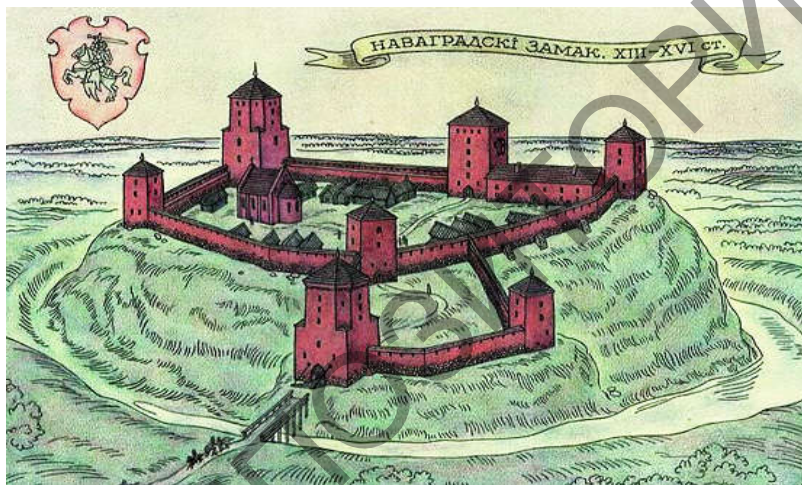
У беларускай міфалогіі вопыт змагання супраць усходняй тыраніі адлюстраваны ў паданнях пра волатаў – змагароў супраць стэпавых вандроўнікаў. Памяць пра змагароў супраць тыраніі нашы продкі ўшанавалі ў архітэктуры курганоў, якія называюцца валатоўкамі. Продкі беларусаў на ранніх этапах дзяржаватворчай дзейнасці арыентаваліся на захаванне дэмакратычных традыцый грамады. Яны лічылі сябе не рабамі багоў, а ўнукамі Дажджбога – сонечнага боства [2]. Гэты момант у гісторыі беларускага духу адзначыў аўтар «Слова пра паход Ігара». У славянскай міфалогіі не зафіксаваны выпадкі тыранічнага свавольства ўладароў. У беларускай міфалогіі юны герой сябе рэалізуе ў змаганні супраць страшнага ненажэрнага цмока. Ён самастойна, падобна Гектару з «Іліяды», уступае ў барацьбу з ненажэрным цмокам [3].

У беларускай міфалогіі і эпасе склалася ўстойлівая традыцыя непрымэнчага стаўлення да тыраніі. І такая каштоўная арыентацыя вызначыла тып дзяржаўнага ўладкавання. А на гэтым духоўным грунце ўзніклі дзяржавы-гарады і дзяржавы-княствы, у якіх людзі кіраваліся нормамі грамады, што і было ўвасоблена ў такіх інстытуцыях, як народны сход і гарадское веча.

З часоў Рагвалода ў Полацку дзейнічаў прынцып вернасці дэмакратычным заповітам продкам, які пазней, калі пачала фарміравацца цэнтралізаваная беларуска-літоўская дзяржава (мал.1), быў азначаны формулай «старыны не рухачі, навіны не ўвадзіці». Гэта азначала, што ў дзяржаўным будаўніцтве ў Беларусі цанілася і шанавалася норма звычайнага права. Ф.Скарына называў яго законам прыроджаным.

Шматгадовае напружанне ў адносінах Кіева і Полацка было адлюстраваннем двух процілеглых тэндэнцый у дзяржаўным будаўніцтве. У Полацку ўжо ў часы Рагвалода воінская дэмакратыя вызначыла характар унутранай і знешняй палітыкі і асаблівасці менталітэту палачан. Рагнеда не выпадкова з пачуццём чалавечай годнасці выказала сваю волю бацьку, які пытаўся ў яе згоды на шлюб з Уладзімірам: «Не хачу разуці рабыніча, але хачу за Яраполка» (Мал. 2). Бацька быў згодзен з дачкой. Аднак, за празмерную даверлівасць Рагвалод, яго жонка і сыны заплацілі жыццём. А Рагнеда была гвалтоўна ўзята Уладзімірам.

На гэтым не спыніліся гераічныя змаганні за вольнасць. Нашчадкі вялі свой радавод не ад Уладзіміра, а ад Рагнеды і называлі сябе Рагвалодавічамі [4]. Сярод Рагвалодавых унукаў у XII стагоддзі вылучаецца Еўфрасіння Полацкая, унучка Усяслава Чарадзея. Сям'я, у якой Еўфрасіння Полацкая ўзрастала, глыбокай рэлігійнасцю не вызначалася. Яе бацька больш вядомы язычніцкім імемем Святаслаў. Тое ж можна сказаць пра брата Святаслава, заснавальніка Барысава, князя Барыса, які не менш вядомы пад язычніцкім імемем Рагвалод.



Малюнак 1 – Наваградскі замак



Малюнак 2 – Рагвалод і Рагнеда

На фрэсках царквы Спаса ў Полацку збераглася выява Еўфрасінні. Позірк асветніцы скіраваны ў будучыню, пра якую яна марыла, пачынаючы нашу кніжную традыцыю, ствараючы падмурак культуры. З імемем Еўфрасінні Полацкай звязаны крыж, зроблены па яе заказе ў 1661 годзе полацкім майстрам Лазарам Богшам. Крыж Еўфрасінні не толькі ўнікальны твор ювелірнага мастацтва, ён мае і поўную прыгоду гісторыю. Еўфрасіння Полацкая адкрывае шэраг постацей, якія упрыгожваюць нашу гісторыю, даюць узор шчырай любові да Айчыны, да ведаў, да чалавека. У бязлістаснае XII стагоддзе, калі князі вялі крывавае барацьбу за ўладу, у гэты дзікі час тыранічнага свавольства ўладароў і страты сумлення Полацкая зямля ўздавала такую велічную асобу, як Еўфрасіння [5].

У гэтым жа рэчышчы мэтазгодна разглядаць творы Клімента Смаляціча, Кірылы Тураўскага. Гэтыя дзеячы былі заснавальнікамі ў Беларусі прота-рэнесанснага руху. А вышэйшым дасягненнем у гэтым напрамку была антрапалагічная філасофія Скарыны, Сымона Буднага і шэрагу іх паслядоўнікаў. Яны забяспечылі шлях самасцвярджэння беларускага этнагенезу па гуманістычным напрамку. Заслон тыраніі ў XVI ст. быў пастаўлены намаганнямі выдатных беларускіх юрыстаў-канстытуцыяналістаў. Сярод іх асаблівая роля належыць канцлеру Вялікага Княства Літоўскага Льву Сапегу. Ён у прысутнасці караля выступіў з прамовай:

*«Обачыяли то усих веков люди мудрые, же в каждой речи посполитой человеку почтивому ничего не имеет быть дорожшого над вольность. А неволею так се имеет гыдити, же не только скарбами, але и смертью ее от себе отганяти есть повинен. А прото люди почтивые не только маентности, але и горл своих против каждому неприятелю выносити не*

жалуют, абы под их округное опанование не приходили, а з волности свое будучи злулены, водгул воли и мысли их яко невольники не мусели житии. Але вже мало бы том было, ижбы человек з неволи от посторонного неприятеля был волен, где бы домового неприятеля над собою терпети мусел» [6].

#### Спіс літаратуры:

1. Гомер. Илиада / Гомер / пер. с древнегреч. Н. Гнедича. – М.: Худ. лит., 1986 – 384 с.: ил.
2. Лихачев, Д. С. Слово о полку Игореве: Ист.-лит. очерк: пособ. для учителей / Д. С. Лихачев. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1982. – 176 с.: ил.
3. Беларуская міфалогія: дапам. / уклад. У. А. Васілевіч. – Мінск: Універсітэцкае, 2001. – 208 с.
4. Тарасаў, К. І. / Памяць пра легенды: Постаці беларускай мінуўшчыны / К. І. Тарасаў. – Мінск: Палымя, 1990. – 263 с.: ил.
5. Далідовіч, Г. В. / Рурыкавічы і Рагваладавічы / Г. В. Далідовіч // Літаратура і мастацтва. – 2007. – С. 14.
6. Статут Вялікага княства Літоўскага 1588: Тэксты. Давед. з 78 камент. / Беларус. сав. энцыкл.; рэдкал.: І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск: БелСЭ, 1989. – 573 с.: ил.

*Huan Shaoheng*

#### **ОБЗОР ИНТЕГРАЦИИ КУЛЬТУРЫ ПЕКИНА, ТЯНЬЦЗИНЯ И ПРОВИНЦИИ ХЭБЭЙ (традиционные истоки современных культурных индустрий)**

*Автор статьи исследует культурную интеграцию «Столичного региона» КНР (Пекин, Тяньцзинь и провинция Хэбэй) – северного региона Китая с наиболее развитой экономикой и жизненной силой, привлекающего всё больше и больше внимания со стороны китайцев и всего мира.*

*Huang Shaoheng*

#### **REVIEW OF INTEGRATION OF CULTURE OF BEIJING, TYANZZIEN AND PROVINCE OF HEBAY (traditional origins of modern cultural industry)**

*Author of the article examines the cultural integration "Capital Region" of China (Beijing, Tianjin and Hebei Province) - the northern region of China with most developed economy and vitality, which attracts more and more attention from the Chinese people and the world.*

Премьер Госсовета КНР Ли Кэцян во время представления рабочего доклада правительства 5 марта 2013 г. отметил, что укрепление экономического взаимодействия района, прилегающего к Бохайскому заливу, и Пекина, Тяньцзиня и провинции Хэбэй является так называемой интеграцией «столичного региона» и включает в себя интеграцию в сфере социального обслуживания, гражданской авиации, сельского хозяйства и промышленности, транспорта, бытового обслуживания и др.; культурная интеграция данного региона произошла до создания КНР. «Столичный регион» включает Пекин, Тяньцзинь и провинцию Хэбэй. Пекин, Тяньцзинь и провинция Хэбэй расположены в Северо-Восточной Азии, прилегают к Бохайскому заливу, это северный регион Китая с наиболее развитой экономикой, наибольшей жизненной силой, он привлекает всё больше и больше внимания со стороны китайцев и всего мира.

Пекин, Тяньцзинь и провинция Хэбэй относятся к одинаковой культурной и экологической среде. С исторической точки зрения, «ничто друг от друга есть в каждом из этих мест», они развиваются одновременно и опираются друг на друга.

Тяньцзинь называют «пристанью пекинской оперы», «колыбелью пинцзюй», «родиной северного театра», «колыбелью певцов», однако театральное и иное искусство Тяньцзиня взаимосвязано с искусством Пекина и провинции Хэбэй, между ними происходит взаимный обмен, взаимное содействие развитию, они не могут существовать друг без друга, можно сказать, что они являются производными духовной культуры одной и той же местности [1]. В прежние времена, когда актёры становились популярными и играли роли, они должны были несколько раз сыграть в Тяньцзине, и только после получения одобрения со стороны зрителей этого города считалось, что артисты прошли проверку. Старая поговорка гласит: «Пекин – это место возникновения, Тяньцзинь – место средоточия». Драма пинцзюй распространилась в деревнях провинции Хэбэй при исполнении песенки «Ляньхуа лао». Она не является характерной для Тяньцзиня, однако каждый этап развития драмы пинцзюй неразрывно связан с этим городом, многие певцы пинцзюй прославились в Тяньцзине и оттуда уехали в другие места, расширяя влияние пинцзюй. Хэбэйский театр банцзы произошёл от банцзы в Шаньси и Шэньси во времена императора Цинской династии Юнчжэна в эпоху Цяньлун, после внесения в него народом изменений на основании местного произношения, культуры, традиций, обычаев он стал новым видом театра, имеющим особенности, характерные для провинции Хэбэй [2]. После 1860г. вслед за открытием порта Тяньцзиня и началом торговли коммерция в городе расцвела, приезжавшие из деревень Хэбэй крестьяне заполнили город, и театр банцзы проник в Тяньцзинь, его простое местное наречие и торжественные песни были встречены с восторгом. Тяньцзинь стал средоточием актёров театра банцзы.

В Тяньцзине также чрезвычайную популярность обрело пение под аккомпанемент «даньсянь», хотя оно появилось в Пекине. Широко распространённое пение «под барабаны» пришло в Тяньцзинь из уезда Летин в восточной части провинции Хэбэй, кроме того, оно утратило местный акцент уезда. Предшественником пекинского пения под барабаны было пение под деревянные барабаны, распространённое в Цанчжоу в центральной части Хэбэй. Оно оформилось в Тяньцзине, развиваясь в Пекине и Тяньцзине. Искусство исполнения под аккомпанемент «цзин дун да гу» зародилось в уезде Пингу в восточной части Пекина, уезде Сяньхэ провинции Хэбэй и уезде Баоди Тяньцзиня. Искусство исполнения «сихэ да гу» появилось на шестой год правления Гуансюя (1880г.), когда артист Ма Саньфэн из Хэбэй приехал в Тяньцзинь давать личные представления «мэйхуа дяо». В 1920г. артисты из провинции Хэбэй, отец и дочь Ван Чжэньшань и Ван Фэнюнь прославились своим пением в Тяньцзине, цирковая труппа «сы хай шэн пин» пригласила Ван Фэнюнь играть на сцене. Поскольку названия исполнения «мэйхуа дяо» и пекинского и тяньцзиньского исполнения «мэйхуа да гу» похожи, они были названы в честь местности Дацин хэ (обычно называемой Си хэ), откуда произошли, т.е. «си хэ да гу». То было время расцвета данных видов театрального искусства [3].