

УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«БЕЛОРУССКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ»

Объект авторского права
УДК 792.82.01.036(510)

ШЭНЬ ЮНЦЗЕ

**СОВРЕМЕННЫЙ КИТАЙСКИЙ БАЛЕТ: ЭВОЛЮЦИОННЫЕ
ПРОЦЕССЫ И СТИЛЕВЫЕ ПАРАДИГМЫ**

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство

Минск, 2026

Научная работа выполнена в отделе музыкального искусства и этномузыкологии ГНУ «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси»

Научный руководитель: **Мдивани Татьяна Герасимовна**,
доктор искусствоведения, профессор, главный научный сотрудник отдела музыкального искусства и этномузыкологии ГНУ «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси».

Официальные оппоненты: **Яконюк Вадим Леонтьевич**,
доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры музыкальной педагогики и социально-гуманитарных дисциплин учреждения образования Белорусской государственной академии музыки.

Галкин Олег Абрамович,
кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры культурологии и психолого-педагогических дисциплин Института повышения квалификации и переподготовки кадров учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

Оппонирующая организация: Учреждение образования Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка».

Защита состоится 8 мая 2026 г. в 10:00 на заседании совета по защите диссертаций Д 09.01.01 в учреждении образования «Белорусская государственная академия музыки» по адресу: 220013, г. Минск, ул. П. Бровки, 22, ауд. 304; e-mail: uchsekretar@bgam.by; телефон ученого секретаря: +375 (29) 605 98 29.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки».

Автореферат разослан 8 апреля 2026 г.

Ученый секретарь
совета по защите диссертаций,
кандидат искусствоведения, доцент

О. С. Царик

ВВЕДЕНИЕ

Углубление межкультурных коммуникаций между Востоком и Западом, Китаем и Беларусью сопровождается взаимодействием традиций в различных сферах искусства. Процесс осуществляется с учетом их возможной трансформации, где главным аксиологическим критерием выступают адаптация жанров, стилей и профессионализация всех видов художественного творчества. Наиболее ярко культурный трансфер (М. Эспань, М. Вернер) проявил себя в китайском балете, который развивался в ускоренном темпе и достиг в процессе эволюции высоких результатов.

В силу того, что китайский балет до сих пор не являлся объектом рефлексии белорусских музыковедов, не получил освещения в научном дискурсе, а также не рассмотрен в контексте диалога «Восток-Запад», в настоящей работе делается попытка рассмотрения его стилевых парадигм, которые сформировались в процессе эволюции. В центре внимания настоящей работы находится музыка китайского балета академической традиции, чьи идентификационные качества в различных творческих интерпретациях сформировались, в основном, во второй половине XX века.

Раскрытие специфики музыки искусства танца предусматривает изучение целого ряда вопросов, связанных с раскрытием трактовки национального фактора и взаимодействия восточных и западных стилевых начал; с эволюцией китайского балета, начиная с 1950 г.; драматургией, где сюжетный ряд связан исключительно с китайской тематикой, в т. ч. с исторической, социальной, а также с легендами и преданиями; музыкальной стилистикой, рассматриваемой в парадигмальном аспекте (лад, народные инструменты, тембрика), которые так или иначе обращены как к феномену национального, так и к претворению в балетной музыке, драматургии и форме европейского фактора. Аспекты интерференции западного и китайского начал в области стилистики и драматургии, определяющие стилевые приоритеты национального академического балета современного Китая, составляют основную научную проблему исследования.

Перечень вопросов, образующих проблемное поле настоящей работы, свидетельствует о важности изучения темы, тем более что литература о балетной музыке, а также о хореографической лексике отличается пестротой и многообразием подходов к освещению этого вида искусства. Объясняется это тем, что синтетическая природа балета требует компетентного знания как в области хореографии, так и музыки, которую воплощают танцевальные па. К сожалению, такого единства пока не существует, но определенного понимания специфики балета и

взаимодействия музыки и танца достигли целый ряд исследователей, среди которых Е. Дулова, В. Красовская, Р. Косачева, Ю. Чурко, Н. Карчевская, Е. Кокарева, А. Марченкова и др. Их работы составляют методологическую базу исследования и служат отправным пунктом в понимании сущности балетной музыки и хореографического феномена. На основе изучения научных материалов и балетных партитур китайских композиторов в работе был достигнут необходимый оптимум для понимания процесса формирования национального академического балета в современном Китае и сделаны важные наблюдения в области его стилистики и музыкального содержания.

Отсюда **актуальность темы** определяется необходимостью восполнения пробела в современном музыковедении об эволюции китайского балета, о характере взаимодействия академического и традиционного начал, о специфической драматургии, стилистике и особенно тембрике, проистекающей из органологии национального инструментария, что в значительной степени способствует разработке научной проблематики в области оперы и балета, а также содействует дальнейшему продвижению знаний по основному вопросу современности – вопросу межкультурных коммуникаций и диалога «Восток–Запад».

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертационное исследование выполнено в рамках Государственной программы научных исследований на 2021–2025 годы «Общество и гуманитарная безопасность белорусского государства» подпрограммы «Культура и искусство» задания 2.3.2 НИР «Новые традиции академической музыки и актуальные явления песенного фольклора: типология, истоки, национальная специфика (рубеж XX–XXI стст.)» (№ госрегистрации 20210602 от 08.04.2021).

Тема диссертации соответствует приоритетному направлению № 6 «Обеспечение безопасности человека, общества и государства: социогуманитарная, экономическая и информационная безопасность» приоритетных направлений научных исследований Республики Беларусь на 2021–2025 гг., утвержденных Указом Президента Республики Беларусь от 7 мая 2020 г. № 156.

Цель исследования – раскрытие стилевой специфики современной китайской балетной музыки, сформировавшейся в процессе эволюции, в контексте диалога «Восток–Запад».

Задачи исследования:

1. Создать картину эволюции китайского балета;

2. Выявить стилевые парадигмы современного китайского балета;
3. Охарактеризовать аспекты взаимодействия национального и европейского начал в китайском академическом балете;
4. Раскрыть особенности музыкального языка в балете «Красные фонари» Чэнь Цигана.

Объект исследования – балетная музыка современных китайских композиторов.

Предмет исследования – эволюция и стилевая специфика китайской балетной музыки в контексте восточноевропейского культурного трансфера.

Новизна исследования заключается во впервые рассматриваемой коммуникации между европейским и китайским балетом в свете диалога «Восток–Запад», отражающего художественное наполнение и творческое состояние современного мира.

Положения, выносимые на защиту:

1. Китайский балет представляет собой яркое уникальное художественное явление, занимающее достойное место в мировом балетном искусстве. Панорама современного балетного искусства Китая начала складываться с 50–70-х годов XX в. Его развитие протекало ускоренными темпами, опираясь на опыт советского балета и национальную танцевальную культуру. Важнейшие представители китайского балета приложили немало усилий для создания балета академического типа.

2. На основе аккультурации европейского и советского канона в области музыкальной и хореографической лексики в процессе эволюции китайского балета были созданы спектакли, которые демонстрировали оригинальный стиливой синтез академической профессиональной и национальной музыкально-танцевальной (театральной) традиции. Эволюционный процесс китайского балета охватывает 3 этапа: период до Культурной революции, период Культурной революции и период после Культурной революции. Стиливые парадигмы китайского балета формировались в корреляции с социальными процессами и развитием современного китайского общества. В период Культурной революции темы, музыкальный и танцевальный язык произведений определялись идеями революции и классовой борьбы, в период 1976–2020 гг. – расширением содержания и опорой на романтический музыкальный стиль, в т.ч. современный академический балет (2000–2020 гг.) – на парадигму стиливого синтеза (музыкальный авангард, романтизм, китайская звуковая система) и приоритет национальной темы.

3. Взаимодействие китайского и европейского начал проявляет себя в корреляции национальных музыкальных (драматургия, тембры, лады) и западных status quo балетного жанра (лексика, структура и организация

целостности). Наиболее полно национальный фактор выражается в оркестровом тембре с широким использованием народных инструментов, особенно ударных. Национальная идентичность сквозь призму тембра наиболее ярко демонстрирует балет «Отражение луны в двух родниках» Чжэн Бина.

4. Современную балетную музыку, содержанием которой выступает стилевой трансфер, демонстрирует крупнейший китайский балет современности «Красные фонари» Чэнь Цигана. Выражением национального начала в нем выступает тема произведения, раскрывающая жизнь женщины в условиях социального угнетения, драматургия (волновая, с несколькими кульминациями), средства музыкального языка (интонационность, лад, инструменты), европейского начала – принцип тональности, свободный диссонанс, песенно-танцевальные формы, связанные с репризностью, феномен танцевальности, опирающийся на законы сцены, структурирование согласно принципам европейского балета. Использование в китайских балетах элементов авангардных композиторских техник (сонорика, алеаторика) является фактом культурного трансфера, который как средство международной коммуникации выражает себя через стиль.

Личный вклад соискателя ученой степени

Диссертация является самостоятельным авторским исследованием, основные положения и результаты которого основываются на собственных разработках и выводах, а также анализе балетных произведений китайских композиторов.

Автором впервые:

раскрыты этапы эволюции китайского академического балета во второй половине XX века;

выделены ведущие тенденции развития китайского балета на современном этапе: академизация народного танца, введение в контекст европейского оркестра народных (традиционных) инструментов;

охарактеризована специфика интерпретации национального начала в китайском балете (актуальная социальная тема, национальные образы, сюжет; инструментарий, ладовая система, тембрика; Пекинская опера);

выявлены национальные черты драматургии современного китайского балета (на примере балетов Чэнь Цигана и Чжэн Бина);

зафиксирована совокупность средств, имеющих китайский генезис и входящих в атрибутику национально-акцентированного элемента: лады, семантическая значимость одного тона, взятого отдельно, семантизация чистой квинты, фермато, нерегламентированного метроритма, а также ангемитоника и кварто-квинтовый диссонанс;

рассмотрены принципы ладового синтеза китайской

и западноевропейской системы на примере балетов «Отражение луны в двух родниках» Чжэн Бина;

осуществлен подробный анализ музыки и драматургии балета «Красные фонари» Чэнь Цигана как квинтэссенции китайского академического балета;

охарактеризованы особенности рецепции европейской балетной классики (европейский оркестр, структурирование целого) современным академическим балетом Китая.

Апробация диссертации и информация об использовании ее результатов

Основные положения и результаты исследования были представлены в виде докладов на одиннадцати республиканских и международных конференциях: 1) Международная заочная научная конференция «Культура: открытый формат» (26 июня 2023 г., Минск, БГУКИ); 2) XIII Международная научная конференция «Традиции и современное состояние культуры и искусств» (7 сентября 2023 г., Минск, ГНУ «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси»); 3) научная конференция профессорско-преподавательского состава БГУКИ «Научный поиск в сфере современной культуры и искусства» (23 ноября 2023 г., Минск, БГУКИ); 4) Международная междисциплинарная научно-практическая конференция «Материальная, духовная культура и искусство в развитии гуманитарного сотрудничества Беларуси и Китая» (26 апреля 2024 г., Хэфэй–Минск, ГНУ «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси»); 5) I навукова-практычная канферэнцыя маладых даследчыкаў Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі (24 мая 2024 г., Минск, ГНУ «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси»); 6) III Международный научный конгресс белорусской культуры (5–6 сентября 2024 г., Минск, ГНУ «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси»); 7) Международная научная конференция «Музыкальное творчество, педагогика и исполнительство в зеркале современных взглядов и научных исследований» (26–29 ноября 2024 г., Минск, БГАМ); 8) III Международная научно-практическая конференция «Культура, искусство и коммуникации в современных условиях», посвященная 100-летию со дня рождения А. М. Широкова (5 декабря 2024 г., Минск, Институт современных знаний им. А. М. Широкова); 9) «Традиционные и современные практики в области художественно-эстетического образования, музыкального искусства и исполнительства» (11 декабря 2024 г., Минск, Министерство культуры Российской Федерации, ФГБОУ ВО «Астраханская государственная консерватория», Институт повышения квалификации

и переподготовки Белорусского государственного педагогического университета им. Максима Танка, факультет эстетического образования); 10) научная конференция «XXXIV Міжнародныя навуковыя чытанні памяці Л. С. Мухарынскай (1906–1987)» (11 апреля 2025 г., Минск, БГАМ); 11) XVI Международная научно-практическая конференция «Государство и творческая личность» (16 апреля 2025 г., Минск, БГАИ).

Практическая значимость результатов работы подтверждена актами внедрения (2 акта) материалов диссертационной работы в учебные дисциплины (курсы, программы) учреждений образования «Лидский государственный музыкальный колледж», ЧУО «Институт современных знаний имени А. М. Широкова»

Опубликованность результатов диссертации

По проблеме и результатам исследования опубликовано 12 (двенадцать) работ: статьи в рецензируемых научных сборниках – 6 (шесть), в материалах республиканских и международных конференций – 6 (шесть). Общий объем опубликованных материалов составил 5,47 авт. л.

Структура и объем диссертации

Цели и задачи диссертационного исследования обусловили следующую структуру: введение, общая характеристика работы, три главы, заключение, список использованных источников и приложения. Полный объем диссертации составляет 165 страницы, из которых 101 страницу занимает основной текст, 11 страниц – список использованных источников, 53 страницы – приложения.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Во введении и общей характеристике работы обосновывается выбор темы исследования, ее актуальность, определяются цели, задачи, раскрывается научная новизна, формулируются основные положения, выносимые на защиту, отражается апробация результатов исследования, количество опубликованных работ, структура и объем диссертации.

Глава 1 «Историко-теоретические и методологические основы исследования». Раздел 1.1 Обзор научной литературы, методология исследования. Научная литература исследования представлена несколькими направлениями, освещающими становление балета и роль национальных традиций, специфику китайского балета, особенности проявления в нем национального начала и европейских традиций, а также их синтеза. Общие вопросы проявления национального – понятие традиции и ее роль в культуре, аспект соотношения национального и общечеловеческого рассматриваются в работах И. Земцовского, Л. Егле, Т. Мдивани. Подходы к исследованию

темы национальных традиций в китайском балете представлены в исследовании Чэнь Синьхэна, где отмечается определяющая роль идеологии в решении художественных задач, в работе Ван Цюна, где национальные традиции в музыкальном театре рассматриваются с позиций этнопсихологии, особенностей проявления национального характера.

В русскоязычных статьях о китайском балете, изданных в последние годы, выделяются следующие тематические группы: *исторические обзоры* развития китайского балета (Т. Дрынкина, И. Ирхен, О. Новик); *вопросы национальной специфики* (Ян Сянь, Фэ Юйди, Чжан Сяоянь); *межкультурные влияния*, связь китайского балета с русским и западноевропейским (М. Амгаланова и Вэй Цзыцинъ, Чжао Цзе).

Особенности сочетания китайских и европейских традиций раскрывают в своих работах о балете Фэн Юйди и Сунь Цянь. Роль западноевропейских традиций в формировании балета в Китае рассматривают Чэнь Синьхэн, М. Амгаланова, Вэй Цзыцинъ, Чжан Син, Вэй Сысы, Цай Лихун.

Одной из важнейших черт китайского балета, отмеченных многими исследователями, является ориентация на западноевропейскую и русскую балетную классику. В китайском балете, как и в ряде других национальных балетных школ, сформировавшихся в XX веке, парадоксальным образом обновление балетного жанра происходит за счет обращения к традициям народного искусства, объединения классической основы с этническими элементами. Устойчивость классической основы и важность обращения к национальным корням в китайском балете являются отражением традиционализма и упорядоченности как важных категорий китайского мировоззрения. Используется исторический метод, метод музыковедческого анализа и социологическое сопровождение.

В настоящей работе впервые предпринимается попытка обобщения опыта, накопленного китайским балетом в XX – начале XXI в., и осмысления роли музыкальной составляющей как устойчивой компоненты в синтетической, музыкально-хореографической целостности.

Раздел 1.2 «Современный китайский балет и его важнейшие представители: композиторы, хореографы, танцовщики». Современный балет Китая создан усилиями российских, западных и китайских национальных композиторов, хореографов, танцовщиков, режиссеров и сценографов. В подразделе 1.2.1 **«Композиторы»** представлены творческие портреты китайских композиторов – создателей известнейших балетов: Ду Минсиня («Красавица-рыбка», 1959, «Красный женский отряд», 1964, «Чудесный феникс», 1997), У Цзуцзяна («Красный женский отряд», 1964), Е Чуньчжи («Гроза», 1981), Ши Фу («Дети прерий», 1975, «Цзяо Ян», 1977,

«Линь Дайюй», 1982), Янь Цзиньсюань («Серая девушка», 1965), Лю Тинъюя («Ода Йимэну», 1974, «Благословение», 1981, «В поисках света», 1985, «Цветок орхидеи», 1987, «Мэй Ланьфан», 2001), Чжэн Бина («Отражение луны в двух родниках», 2006), Чэнь Цигана («Красные фонари», 2001).

В подразделе 1.2.2 **«Танцовщики и хореографы»** представлены творческие портреты «матери китайского танца» Дай Айлянь (1916–2006), танцовщицы, кинозвезды и преподавателя танцев Ху Жунжун (1929–2012), танцовщика и хореографа, бывшего директора Китайского Национального балета Ли Чэнсяна (1931–2018), одного из главных хореографов балета «Красный женский отряд» Цзян Цзухуэя (1934), известной китайской балерины и балетмейстера, художественного руководителя Китайского Национального балета Фэн Ин.

Глава 2 «Развитие китайского балета во второй половине XX века: темы, образы, сюжеты». Раздел 2.1 «Формирование китайского академического балета: 1950–1964 гг.». Китай принадлежит к числу стран, в которых собственная балетная школа формируется в XX веке. Определяющая роль в интенсивном развитии искусства балета в стране принадлежит государственной поддержке. Балет при этом становится инструментом укрепления государственной власти, воплощая приоритеты государственной политики.

Становление профессионального китайского балета происходит в тесной связи с советским балетным искусством. К особенностям процесса становления национального балета в Китае относится следующее: значительная роль русских балетных традиций, ускоренный характер освоения балетной классики, изменение степени проявления национального начала в связи с историческими событиями в стране, связь с народной музыкой и танцами. Истоки профессионального балета в Китае охватывают широкий круг традиций, включая в ареал линий преемственных связей не только народный, но и придворный танец, а также боевые искусства. Формирование национальных балетных традиций в Китае отражает ключевые особенности культуры страны – высокий уровень преемственности традиций и непрерывность их развития.

На протяжении 1950–2020-х годов балет в Китае проходит путь от первых проб до создания шедевров национальной балетной классики. Факторами, способствовавшими стремительному развитию китайского балета, выступили государственная поддержка создания системы хореографического образования и оригинальных балетов; межкультурные взаимодействия и освоение актуальных традиций балета Западной Европы и России. На начальном этапе в развитие китайского балета огромный вклад внесли советские мастера О. Александрова, И. Довна, О. Ильина,

Н. Сокольский, В. Чаплин, Т. Лешевич, Н. Серебренников, В. Румянцева, приглашенные для создания профессионального хореографического образования в Китае.

Основные произведения периода **простой рецепции** – балеты «Голубь мира» (1951) Чжан Яня и «Красавица-рыбка» (1959), которые в значительной степени опираются на зарубежные традиции, имея при этом национальные сюжеты. Балет «Голубь мира» (1951) – первый балет европейского типа, основанный на русских балетных традициях. Музыка балета создана коллективом композиторов (Чжан Янь, Лю Шитин, Ду Юй, Чжан Динхэ, Лю Чи, Чэнь Цзы, Бянь Цзюнь и Ян Бихай). Важной особенностью балета «Голубь мира» является его современный сюжет, возникший как отклик на Стокгольмскую декларацию мира и выражающий движение китайского народа в защиту мира. Балет «Красавица-рыбка» выпускников Московской консерватории У Цзуцзяна и Ду Минсиня имеет мифологическую сюжетную основу и романтическую образность. Романтический сюжет, лейтмотивная система, использование европейских музыкальных форм сближают балет с западноевропейскими аналогами. Можно сказать, что в этот период намечаются пути сближения традиционного китайского и европейского академического балета. **Раздел 2.2 «Китайский балет периода «Красной классики»: 1964–1976 гг.»**. Во второй период формирования профессионального китайского балета помимо спектаклей из русского и западноевропейского репертуара начинается постановка оригинальных китайских спектаклей на политическую тематику. В это время создана «красная классика» китайского балета – «Красный женский отряд» (1964) У Цзуцзяна и Ду Минсиня и «Седая девушка» (1965) Янь Цзиньсюань на революционные темы, прославляющие роль Коммунистической партии Китая. Оба балета были многократно исполнены в Китае и за рубежом и сохраняют свою популярность в настоящее время. Сюжеты в обоих случаях являются адаптацией известных произведений, отвечающих запросам государственной идеологии и отражающих китайские реалии того времени.

Балет «Красный женский отряд» (1964) создан по мотивам основанного на реальных событиях одноименного фильма режиссера Се Цзиня. Творческая группа в составе композиторов У Цзуцзяна, Ду Минсиня, Дай Хунвэя, Ши Ваньчуня и Ван Яньчжэня, хореографов Ли Чэнсяна, Цзян Цзухуэя, художника Ма Юньхуна посетила провинцию Хайнань, где происходила борьба женского отряда, беседуя с участницами событий и изучая местные танцы и музыку. Основная линия сюжета связана с историей чудесного освобождения из рабства главной героини – крестьянской девушки У Цинхуа и ее вступления в ряды коммунистов в ходе гражданской

войны. Музыка балета «Красный женский отряд» имеет ярко выраженный этнический колорит и включает 46 музыкальных произведений коллектива композиторов, а также музыкальный материал из одноименного фильма и оригинальные народные мелодии. Танцевальная лексика балета включает элементы народных танцев, танцев этнических меньшинств, движений из китайской оперы и боевых искусств.

Другой балет, получивший неслыханную популярность в китайском искусстве, – «Седая девушка» (1965) Янь Цзиньсюань. В основу балета легла одноименная опера, созданная по мотивам романа с фольклорными истоками. Сильными сторонами балета являются глубокое идейное содержание, самобытные характеры, яркая национальная музыка и хореография. Музыка балета, созданная Янь Цзиньсюань, включает народные революционные песни и номера, заимствованные из одноименной оперы. Хореография зиждется на народном танце.

В период Культурной революции были созданы и другие балеты героико-патриотического, революционного содержания. Среди лучших постановок этого периода – балеты «Ода Йимэну» (1974) Лю Линя и Лю Тинъюя и «Дети прерий» (1975) Ши Фу, представляющие новый уровень синтеза восточных и западных стилей в музыке и хореографии. Сюжеты этих балетов сохраняют опору на реальные события, в них на фоне образов социальной борьбы звучит тема воспевания человечности, трудовых подвигов простых людей из народа. По своему стилевому статусу балеты «красной классики» еще не относятся к академическому типу балета. Они относятся к традиционному национальному балету в силу опоры на национально-акцентированный элемент, включая сюжет, инструментарий, драматургию и танец. **Раздел 2.3 «Современный китайский балет: на пути к восстановлению академической традиции (1976–2000 гг.)».** После завершения Культурной революции в Китае был возрожден классический европейский балет и восстановлен интерес к традициям западного искусства. Это этап поиска новых форм синтеза национального и европейского начал в музыкально-хореографической лексике и образной системе XXI в., характеризующийся расширением всех аспектов балетной целостности. Восстановлению академических традиций и профессионализации балетного искусства в Китае после 1976 г. способствовали два фактора: 1) воспитание национальных кадров-танцовщиков и хореографов, 2) становление национальной композиторской школы, успешно освоившей нормы танцевальной драматургии.

В балетах 1980-х годов одной из ведущих тенденций становится обращение к национальной классике, адаптация шедевров китайского искусства. Новые тенденции в подходе к содержанию и образности

отражаются в таких балетах этого периода, как «Благословение» (1981) в постановке Цзян Цзухуэй с музыкой Лю Тинъюя (Китайский Национальный балет), «Гроза» (1981) с музыкой Е Чуньчжи в постановке и хореографии Ху Жунжун (Шанхайский балет), «Линь Дайной» (1982) («Сон в красном тереме») композитора Ши Фу в постановке и хореографии Ли Чэнсяна и Ван Шици (Китайский Национальный балет), «Лян Шаньбо и Чжу Интай» (1983) композитора Ли Янчжуна в постановке и хореографии Чжан Голи (Ляонинский балет). К числу ярких новаторских балетных сочинений этого периода относятся трилогия «В поисках света» (1985) Шу Цзюньцзюня и «Цветок орхидеи» (1989) Лю Тинъюя. Особенности развития китайского балета в период 1976–2000 гг. связаны с расширением тематики произведений и изменением стиля хореографии, в большей степени ориентированной на раскрытие психологии героев.

Важными тенденциями 1990–2000-х годов становятся с одной стороны, углубление в национальную тематику, с другой – осовременивание балета, освоение практики современной хореографии и взаимодействие с другими видами современных искусств. Ярким примером национализации балета стала постановка «Отражение луны в двух родниках» Чжэн Бина, в основу которой положена драматическая история любви к красавице Юэ’эр исполнителя на эрху Цюань Гэ. Особенностью балета является связь с известным музыкальным произведением для эрху «Отражение луны в двух родниках» слепого музыканта А Бина. Можно сказать, что с этой постановки начинается академический балет Китая.

Китайский балет, как искусство профессионального академического танца, в период 1976–2000 гг. проходит путь от восстановления опыта советской и европейской хореографии и поисков национальной самобытности к трансформации танцевального спектакля и выходу китайского балета на высокий профессиональный уровень. **Раздел 2.4 «Национальный академический балет Китая: 2000–2020 гг.»**. Синтез национальных традиций и достижений западной культуры, играющий в истории китайского балета основополагающую роль, на современном этапе выходит на новый уровень. Среди наиболее известных постановок этого периода – «Красные фонари» Чэнь Цигана (2001), «Мэй Ланьфан» Лю Тинъюя труппы Гуанчжоу (2001).

Начало 2000-х годов отмечено появлением опытов адаптации западных произведений, таких как балет «Щелкунчик» П. Чайковского (2000) и оперы «Турандот» Дж. Пуччини (2002). Одна из современных тенденций в развитии китайского балета – появление международных постановочных команд (балеты «Последний император» (2002), поставленный Э. Массоном (Нидерланды) с хореографией И. Каваллари (Италия) на музыку

Д. Шостаковича и германо-китайского композитора Су Конга, балет «Пионовая беседка» Го Вэньцзина).

Тенденция к межжанровому синтезу проявляется в ярких опытах объединения балета как западного стиля искусства с восточным искусством *Пекинской оперы* (балеты «Мэй Ланьфан», «Красные фонари»), объединения балета с современными видами искусства, такими как киноискусство и мультимедийные постановки («Красные фонари» Чэнь Цигана, «Сияющая красная звезда» Ду Мина (2018), «Лунная опера» О. Войцеховской и Гао Сида (2015), «Сон в красном тереме» Е Сяогана). К примеру, балет «Пионовая беседка» (2008) режиссера Ли Люи и композитора Го Вэньцзина является адаптацией традиционной китайской оперы куньцюй, написанной на сюжет одного из известнейших драматургов Тан Сяньцзу эпохи Мин.

Обозначим основные направления развития китайского балета периода 1980–2020 гг.:

интеграция традиций западноевропейского балета (постановки шедевров мировой балетной классики, сотрудничество с известными западноевропейскими мастерами балетного искусства);

создание оригинальных постановок, адаптирующих выдающиеся произведения китайского искусства;

расширение содержания балетов – переход от темы социальной борьбы к внутреннему миру человека;

поиски возможностей передачи национального содержания с использованием языка классического западноевропейского балета;

синтез китайского и западного начал в современном китайском балете.

Таким образом, адекватная периодизация эволюции китайского балета во второй половине XX века учитывает как социально-исторический контекст, так и стилевые особенности балетной музыки. **Первый период** (1950–1964 гг.) – этап простой рецепции, становления профессионального хореографического искусства в виде простого перенесения на китайскую почву жанра балета и европейских традиций хореографии и музыки. **Второй период** – период «Красной классики» и годы Культурной революции (1964–1976 гг.) – время испытаний, постановки балетов исключительно революционного содержания, с акцентом на национальную танцевальную традицию. **Третий период** развития китайского балета – современный – распадается на период восстановления академических традиций (1976–2000 гг.) и актуальный период (2000–2020 гг.), связанный с созданием национального академического балета, синтезирующего народные и европейские традиции в области стилистики, драматургии, системы образов.

Глава 3 «Диалог «Восток–Запад» в академическом китайском

балете посвящена анализу репрезентативного произведения современного китайского балета, сконцентрировавшего в себе синтез национального и европейского начал. **Раздел 3.1 «Стилевые парадигмы в балете «Отражение луны в двух родниках» Чжэн Бина: ладоинтонационный аспект».** Синтез в балете является имманентным в его связи с музыкой. В отношении китайского балета во второй половине XX в. и особенно в современный период (начиная с 2000-х годов) формируется еще один срез синтеза – интонационный, ладовый. Ладовая система китайской музыки обладает определенной резистентностью, поскольку, несмотря на эволюционные сдвиги в мировом музыкальном искусстве, она сохранила свои аутентичность и неповторимость. Ее наиболее устойчивым элементом выступила пентатоника – особая ладовая система, основу которой составляет 5 тонов. Пентатоника – органичная часть китайской системы миропонимания, отражающая систему национального музыкального мышления и особенности мировоззрения. Именно пентатоника вступила в связь с европейской семиступенной ладовостью, образуя новое синтетическое образование, определяющее звуковую эстетику и жанровую специфику китайской балетной музыки.

Вопрос синтеза двух систем музыкального мышления – европейского и китайского – в балетах современных композиторов Китайской Народной Республики рассматривается на примере балета «Отражение луны в двух родниках» Чжэна Бина. Ладовая система балета опирается на совокупность ладовых средств, сформировавшихся в процессе освоения китайскими композиторами законов европейской формы. Ладоинтонационная семантика балета, основанная на синтезе европейских и китайских традиций, коррелирует с особыми принципами формообразования. В качестве китайских субстанций выделяются прием аддиции и принцип вариантной повторности, лежащие в основе системы ладовых взаимопроникновений и модуляций.

Музыка балета «Отражение луны в двух родниках» демонстрирует синтез китайских и европейских традиций в области ладовой системы. Особенностью его проявления является тесное взаимодействие 5-ступенной пентатоники и 7-ступенного европейского мажоро-минора. Поскольку формообразование балета следует европейским принципам, опираясь на метод рецепции и в русле культурного трансфера, то вопрос о структурировании целого решается композитором на основе тональных принципов формообразования.

Идентификационным качеством интонационного профиля формы выступают лады, входящие в систему пятиступенной пентатоники: гун-лад, чжи-лад, шан-лад, юй-лад и цзюэ-лад. Они формируют специфическое

звучание музыки, которое органично переплетается с законами европейского слухового опыта. **Раздел 3.2 «Традиционные инструменты в современном китайском балете как идентификаторы национального стиля».** На примере трех балетов – «Красные фонари» Чэнь Цигана, «Отражение луны в двух родниках» Чжэн Бина и «Чудесный феникс» Ду Минсиня выделяются характерные особенности оркестровки в музыке китайских композиторов: деление оркестра на три основные тембровые группы – деревянные, медные и струнные инструменты, которые коррелируют с *sol*; целенаправленная зависимость оркестровки от содержания балета (например, тембровая колоритность, богатство и грандиозность в балете «Красные фонари» и менее оживленная оркестровка с доминированием антифонного плана в использовании инструментальных групп в балете «Отражение луны в двух родниках»); использование традиционных тембров как идентификаторов национального начала в сценах жанрового характера.

Палитра оркестрового звучания балета «Красные фонари» Чэнь Цигана отличается особой красочностью. Партитура написана для большого симфонического оркестра, дополненного китайскими национальными инструментами (большая группа ударных, струнные смычковые, струнные щипковые, деревянные духовые). Оркестровые инструменты выполняют различные функции – колористические, фоновые, и, что очень важно, участвуют в характеристике героев и конкретизации драматургических ситуаций. Звучание ударных инструментов часто подчеркивает ключевые моменты в развитии сюжета, усиливает драматизм ситуации.

Соло струнных инструментов шэнь, люцинь, эрху подчеркивает характер героев. Эрху и люцинь преимущественно выражают сферу глубоких, лирических чувств и эмоций, что связано с характерной для природы инструментов мягкостью, мелодичностью, певучестью.

В границах синтеза китайского и западного начал, органично вписывающегося в культурологическую парадигму диалога «Восток–Запад», в китайском балете сформировался уникальный оркестровый стиль на основе нераздельного сплава инструментов европейского симфонического оркестра и китайских народных инструментов. Данная стилевая парадигма китайского симфонического оркестра не имеет аналогов в мировой академической музыке и открывает новые пути ее развития. **Раздел 3.3 «Сценическая драматургия в условиях взаимодействия китайских и европейских традиций и новых стилевых парадигм: балет «Красные фонари» Чэнь Цигана».** Балет «Красные фонари» был адаптирован из одноименного фильма знаменитым кинорежиссером Чжаном Имоу. Режиссура Чжана Имоу позволила создать яркое и зрелищное произведение. Музыка и хореография балета имеют выраженный национальный колорит и представляют удачный

опыт сочетания западного и восточного начал. Чэнь Циган – известный и исполняемый современный композитор, чья музыка в равной степени ориентирована на китайского и европейского слушателя. Хореограф балета – Ван Синьпен.

Драматургия балета имеет европейский генезис и основана на телеологическом принципе, т. е. на динамическом векторе развития композиции, устремленном к кульминации, после которого следует спад в виде эпилога. Музыка балета опирается на классико-романтический стиль, инкрустированный китайскими ладами (цзюэ-лад, чжи-лад, гун-лад). Средством характеристики героев и их состояний часто являются мелодичные запоминающиеся темы, изложенные в линейной фактуре. Отдельные эпизоды балета решены в более современном музыкальном стиле, с использованием атональности, алеаторно-сонорных явлений. Создавая национальный колорит в музыке балета, композитор Чэнь Циган использовал народные мелодии, а также писал собственные мелодии в стиле китайской традиционной музыки. Большую роль в музыке балета играют мелодии из классической Пекинской оперы (фрагменты произведений «Цин И», «Склон Чанг Бан», «Синсянь», «Цюпай», «Е шэнь чэнь»).

Для усиления национального колорита и придания музыке балета почвенности композитор обращается к китайским традиционным инструментам (обширная группа ударных, струнные смычковые – эрху и его разновидности, струнные щипковые, духовые – шэнь, гуанци, суона). Отдельные тембры подчеркивают грани образов персонажей или ключевые моменты в развитии сюжета.

Музыкальная составляющая балета «Красные фонари» вбирает в себя европейское начало – инструментарий, тип оркестра, распределение материала, и китайское – ладовая система, традиционные инструменты. Важным элементом отражения национальной специфики в балете является использование традиционных китайских костюмов «чонгсам». Уникальные художественные приемы, производящие глубокое эмоциональное воздействие на зрителя (приемы теневого театра, прием «спектакль в спектакле» в сцене Пекинской оперы, объединение реального и виртуального планов в финале), позволяющие говорить о паритете разных видов искусств в воплощении драматургического замысла. Синтез национального и европейского представлен в балете многоаспектно. Национальное начало выражено в области содержания (незавидная жизнь женщины в условиях социального угнетения), в области интонационности (пентатоника и тембр национальных инструментов). Европейское начало проявляет себя в области архитектоники – деление целого на акты и лежащая в основе сюжета драматургия цели.

Драматургия балета построена на контрастном столкновении двух основных образных сфер, охарактеризованных комплексом выразительных средств. Образы влюбленных в музыке раскрываются через звучание напевных лирических мелодий, в их характеристике преобладают деревянные духовые и струнные инструменты. Противоположный лагерь обрисован преобладанием ритмического начала в музыке, ломаными мелодическими линиями и диссонантными созвучиями, тембрами низких струнных, медных духовых, ударных. В лейттемах главных героев в большей степени проявлено национальное начало, в то время как образ стражников более нейтрален в этом плане, опираясь скорее на западноевропейский музыкальный стиль. В этом проявляется этическая составляющая, свойственная китайской культуре – в образах положительных персонажей подчеркнута их принадлежность к китайскому народу, вызывающая гордость и стремление подражать.

Большую роль в музыкальной драматургии играет сквозное развитие лейттем: темы главных героев (влюбленных и Второй жены) подвержены трансформации, отражая смену их внутренних состояний, тогда как образы Господина и его стражников остаются более статичными.

Своеобразие балета определено применением приемов жанрового синтеза и синтеза искусств (введение в балет элементов кинодраматургии, Пекинской оперы, боевых искусств, теневого театра), сочетанием западной динамичности и восточной созерцательности в драматургии балета.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основные научные результаты диссертации

1. Балет в Китае, формируясь в XX веке, проходит путь интенсивной эволюции. Выделены три периода. Первый период (1950–1964 гг.) – становление профессионального балета в виде простого трансфера, или простой рецепции западной и советской традиции на китайскую почву. На основе аккультурации европейского тезауруса в области музыкальной и хореографической лексики сначала были созданы спектакли, в которых нормы и ценности европейского (советского) балета были преобладающими, хотя и коммуникация с национальными темами и образами сохранялась. Второй период – это период балетов «Красной классики» (1964–1976 гг.) – балетов на национальную («Седая девушка», «Ода Йимену», «Дети прерий») и революционную («Красный женский отряд») тематику, передающих средствами музыки и танца события Культурной революции. Балеты

характеризует сочетание народного песенно-танцевального искусства и академического балета с акцентом на народную танцевальную традицию, что было обусловлено социализацией революционного балета. Третий период (1976–2020 гг.) – современная эпоха. Она включает этап восстановления академических традиций (1976–2000 гг.) – балеты «Отражение луны в двух родниках» Чжэн Бина, «Благословение» (1981), «Мэй Ланьфан», «В поисках света» (1985) Лю Тинъюя, «Цзинвэй наполняет море» Тан Цзяньпина. Балеты 2000–2020-х годов представляют актуальный китайский балет и становятся яркими образцами сочетания современной эстетики и национального стиля [1; 4; 5; 7; 8; 11; 12].

2. Современный актуальный период (2000–2020 гг.) развивается в статусе национального, базирующегося на синкретизе национальной и общемировой музыкально-хореографической лексики. Характеризуется формированием национального китайского балета как самостоятельного культурного явления мирового масштаба, составляющего контекст к мировой художественной культуре. Это балеты «Красные фонари» Чэнь Цигана, «Мэй Ланьфан» Лю Тинъюя, «Пионовая беседка» Го Вэньцзина. Балеты демонстрируют оригинальный стилевой синтез национальной и западной музыкально-танцевальной (театральной) традиции. Современный китайский балет характеризуют расширение содержания с сохранением приоритета национальной тематики, психологическая разработка образов, а также многоаспектный синтез, вбирающий интонационную и танцевальную сферы: музыкальный язык сочетает авангардную и романтическую стилистику, балетная лексика – балет-модерн (Ю. Чурко) и традиционный танец. В парадигме жанрового синтеза фигурируют обращения к традициям Пекинской оперы, теневого театра, боевых искусств, а также к современным мультимедийным и кинематографическим трансферам.

Стилевые парадигмы китайского балета формировались в корреляции с социальными процессами и развитием современного китайского общества [1; 2; 3; 4; 6; 8; 11; 12].

3. Взаимодействие национального и европейского начал осуществляется в балете на разных уровнях. В области драматургии, оркестровки, ладоинтонационной основы взаимопроникновение восточного (китайского) и европейского происходит наиболее интенсивно, что сказывается в корреляции национальных танцевальных традиций (движения идут по спирали и кругу, потому что в китайской культуре круг символизирует гармонию) и западных status quo балетного жанра на уровне лексики (европейские танцы тяготеют к линейным передвижениям и удлиненным формам, танцевальность согласуется с принципами

структурирования балета и законами сцены), инструментария (например, «Чудесный феникс» Ду Минсинь), построения и организации целостности. Использование в китайских балетах авангардных композиторских техник (сонорика, алеаторика) является фактом культурного трансфера, который как средство международной коммуникации выражает себя через стиль. Жанровая модель западноевропейского балета и современные техники композиторского письма, сочетаясь с ярко национальным сюжетом, образами, тембрами и интонационной системой, основанной на пентатонике, создают неповторимый облик китайского балета [2; 3; 5; 6; 9; 10; 11].

4. Один из наиболее известных китайских балетов XXI века – «Красные фонари» Чэнь Цигана – предстает квинтэссенцией современного балетного стиля, демонстрирующего механизм культурного трансфера. Специфика музыкального языка в балете «Красные фонари» Чэнь Цигана определяется сочетанием разных стилевых парадигм:

классико-романтической, европейской в области драматургии (волновая с локальными i:m:t) и формы (репризы, повторения) с весомой долей драматизма балетов П. Чайковского;

национальной, китайской в области сюжетной основы, ладоинтонационного строя музыки (пятиступенная ангемитоника) с активным привлечением традиционных китайских инструментов;

современной, связанной с музыкальным авангардом, нашедшим выражение в диссонансной звуковой эстетике.

Системный синтез западных и национально-акцентированных элементов, определяющий культурный трансфер, демонстрирует также такие крупнейшие китайские балеты современности, как «Отражение луны в двух родниках» Чжэн Бина и «Чудесный феникс» Ду Минсиня [2; 3; 5; 6; 9; 10].

Таким образом, разные аспекты музыкальной целостности балета свидетельствуют о том, что 1) стилевые парадигмы современной китайской балетной музыки зиждятся на диалоге «Восток–Запад» и что 2) в современном китайском балете сформировался субъектный, национальный тип балетного спектакля, у которого есть широкие перспективы развития и который не имеет аналогов в мировом музыкальном пространстве.

Рекомендации по практическому использованию результатов

Научные результаты, полученные в ходе исследования, могут быть применены в следующих сферах. В области балетного искусства и театральной практик; в музыкальном образовании и композиторской практике; в культурной политике и менеджменте искусств; в научных исследованиях и искусствоведении.

Результаты диссертации демонстрируют, что китайский балет является уникальным примером успешного синтеза национальных и западных традиций, обладающим значительным потенциалом для дальнейшего развития. Практическое применение этих выводов может способствовать обогащению мирового балетного искусства, расширению межкультурного диалога и созданию новых художественных форм.

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ

Статьи в рецензируемых журналах и сборниках

1. Шэнь, Юнцзе. Особенности процесса аккультурации классического балета в Китае / Юнцзе Шэнь // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2024. – № 4 (54). – С. 54–61.

2. Шэнь, Юнцзе. О соотношении национальных и европейских традиций в балете «Красные фонари» Чэнь Цигана / Юнцзе Шэнь // Вести Института современных знаний. – 2025. – № 1 (102). – С. 101–105.

3. Шэнь, Юнцзе. О ладовом своеобразии в балете «Отражение луны в двух родниках» Чжэн Бина / Юнцзе Шэнь // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2025. – № 46. – С. 138–144.

4. Шэнь, Юнцзе. Обзор научной литературы о современном китайском балете. Постановка проблемы / Юнцзе Шэнь // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі : зб. навук. прац / Нац. акад. навук Беларусі, Цэнтр даслед. бел. культуры, мовы і літ. ; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мн. : Бел. навука, 2025. – Вып. 38. – С. 213–222.

5. Шэнь, Юнцзе. Роль национальных традиций в истории балетного искусства / Юнцзе Шэнь // Научные труды Белорусской государственной академии музыки. – Мн. : Бел. гос. акад. музыки, 2025. – Вып. 65 : Музыкальная культура в ракурсах этномузыкологии, исторического и теоретического музыковедения / сост. Т. Л. Беркович, В. М. Прибылова. – С. 154–163.

6. Шэнь, Юнцзе. Современный китайский балет: темы, образы, сюжеты / Юнцзе Шэнь // Научные труды Белорусской государственной академии музыки. – Мн. : Бел. гос. акад. музыки, 2025. – Вып. 66 : Композиторское творчество, образование и музыкальный театр в контексте современных научных реалий. – С. 88–98.

Статьи по материалам научных конференций, тезисы докладов

7. Шэнь, Юнцзе. Национальная традиция и традиционная культура: современные научные аспекты исследования / Юнцзе Шэнь // Культура: открытый формат : Междунар. заоч. науч. конф., Минск, 26 июня 2023 г. : сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Бел. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: Е. Е. Корсакова [и др.]. – Мн. : БГУКИ, 2024. – С. 250–254.

8. Шэнь, Юнцзе. Становление балета в Китае и Беларуси / Юнцзе Шэнь // Научный поиск в сфере современной культуры и искусства : материалы науч. конф. проф.-преподават. состава БГУКИ, посвящ. Году мира

и созидания, Минск, 23 нояб. 2023 г. / М-во культуры Респ. Беларусь, Бел. гос. ун-т культуры и искусства ; редкол.: Н. В. Карчевская (пред.) [и др.]. – Мн. : БГУКИ, 2024. – С. 338–344.

9. Шэнь, Юнцзе. Балет «Красные фонари» Чэнь Цигана в контексте искусств / Юнцзе Шэнь // Традиционные и современные практики в области художественно-эстетического образования, музыкального искусства и исполнительства : сб. ст. по материалам Междунар. науч.-практ. конф., 10–11 дек. 2024 г. / гл. ред. А. Р. Усманова, ред.-сост. К. Н. Лаврова. – Астрахань : ИП Н. В. Забродина, 2025. – С. 144–153.

10. Шэнь, Юнцзе. Традиционные музыкальные инструменты как идентификаторы национального стиля (на примере современного китайского балета) / Юнцзе Шэнь // Культура, искусство и коммуникации в современных условиях : материалы III Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения А. М. Широкова; Минск, 5 дек. 2024 г. / Ин-т соврем. знаний, Ун-т при Межпарламент. ассамблее ЕврАзЭС, Нижегород. ин-т (фил.) Моск. гуманитар.-экон. ун-та. – Мн., 2025. – С. 209–212.

11. Шэнь, Юнцзе. Национальные традиции китайской балетной музыки и танца (первые балеты в Китае) / Юнцзе Шэнь // Дзяржава і творчая асоба : матэрыялы XVI Міжнарод. навук.-практ. канф., Мінск, 16 красав. 2025 г. ; Бел. дзярж. акад. мастацтваў ; рэдкал.: А. С. Дзянісік [гал. рэд.] [і інш.]. – Мн., 2025. – С. 420–426.

12. Шэнь, Юнцзе. Первые национальные балеты в Китае и Беларуси: общие тенденции развития / Юнцзе Шэнь // Материальная, духовная культура и искусство в развитии гуманитарного сотрудничества Беларуси и Китая : материалы Междунар. междисциплин. науч. конф., 26 апр. 2024 г., Минск – Хэфэй / Нац. акад. наук Беларуси, Центр исслед. бел. культуры, языка и лит. ; Анхойский ун-т, Центр изучения Беларуси ; гл. ред. А. И. Локотко. – Мн. : Право и экономика, 2025. – С. 54–61.

РЕЗЮМЕ

Шэнь Юнцзэ

Современный китайский балет: эволюционные процессы и стилевые парадигмы

Ключевые слова: балет, современный китайский балет, стилевые парадигмы, национальная специфика, западноевропейские традиции, музыкальный язык, хореография

Цель исследования – раскрытие стилевой специфики современной китайской балетной музыки, сформировавшейся в процессе эволюции, в контексте диалога «Восток–Запад».

Основными методами исследования являются комплексный, исторический, культурно-типологический с опорой на традиции искусствоведческого и музыковедческого анализа.

В результате изучения научных материалов и балетных партитур китайских композиторов в работе достигнуто понимание особенностей процесса формирования национального балета в современном Китае, основанных на сочетании разных стилевых парадигм (классико-романтической западноевропейской, национально-субъектной, современной авангардной) и синтезе западноевропейских и национальных традиций, наиболее ярко реализующихся в области драматургии, оркестровки, ладоинтонационной основы.

В диссертации впервые раскрываются особенности коммуникации между европейским и китайским музыкальными стилями в китайских балетах, проявленные в области драматургии, музыкального языка и хореографии, характеризуется специфика проявления в китайском балете национального начала и рецепции советской и европейской балетной классики, выделяются ведущие тенденции развития китайского балета на современном этапе, осуществляется подробный анализ музыкальной драматургии балета «Красные фонари» Чэнь Цигана как квинтэссенции современного стиля в китайском академическом балете.

Результаты исследования могут быть широко использованы в искусствоведении, в рамках учебных курсов вузов и ССУЗов музыкального, хореографического и общегуманитарного профиля, а также полезны всем интересующимся китайской культурой и искусством балета.

РЭЗІЮМЭ

Шэнь Юнцэ

Сучасны кітайскі балет: эвалюцыйныя працэсы і стылявыя парадыгмы

Ключавыя словы: балет, сучасны кітайскі балет, стылявыя парадыгмы, нацыянальная спецыфіка, заходнееўрапейскія традыцыі, музычная мова, харэаграфія

Мэта даследавання – Раскрыццё стылявой спецыфікі сучаснай кітайскай балетнай музыкі, якая сфарміравалася ў працэсе эвалюцыі, у кантэксце дыялогу «Усход–Заход».

Асноўнымі метадамі даследавання з’яўляюцца комплексны, гістарычны, культурна-тыпалагічны з апорай на традыцыі мастацтвазнаўчага і музыказнаўчага аналізу, якія склаліся ў навуковай літаратуры аб балете.

У выніку вывучэння навуковых матэрыялаў і балетных партытур кітайскіх кампазітараў у працы дасягнута разуменне асаблівасцей працэсу фарміравання нацыянальнага балета ў сучасным Кітаі, заснаваных на спалучэнні розных стылявых парадыгмаў (класіка-рамантычнай заходнееўрапейскай, нацыянальна-суб’ектнай, сучаснай авангарднай) і сінтэзе заходнееўрапейскіх і нацыянальных традыцый, найбольш ярка рэалізаваных у галіне драматургіі, аркестроўкі, ладаінтанацыйнай асновы.

У дысертацыі ўпершыню раскрываюцца асаблівасці камунікацыі паміж еўрапейскім і кітайскім музычнымі стылямі ў кітайскіх балетах, выяўленыя ў галіне драматургіі, музычнай мовы і харэаграфіі, ажыццяўляецца падрабязны аналіз балета «Чырвоныя ліхтары» Чэнь Цыгана як квінтэсенцыі сучаснага стылю ў кітайскім акадэмічным балете.

Вынікі даследавання могуць быць шырока выкарыстаны ў мастацтвазнаўстве, у рамках навучальных курсаў ВНУ і ССНУ музычнага, харэаграфічнага і агульнагуманітарнага профілю, а таксама карысныя ўсім, хто цікавіцца кітайскай культурай і мастацтвам балета.

SUMMARY

Shen Yongjie

Modern Chinese Ballet: Evolutionary Processes and Style Paradigms

Keywords: ballet, modern Chinese ballet, style paradigms, national specificity, Western European traditions, musical language, choreography

The purpose of the study is to reveal the stylistic specificity of contemporary Chinese ballet music formed in the process of evolution, in the context of the dialogue “East–West”.

The main research methods are complex, historical, cultural-typological, based on the traditions of art history and musicology analysis that have developed in the scientific literature on ballet.

As a result of studying scientific materials and ballet scores of Chinese composers, the work has achieved an understanding of the features of the process of formation of national ballet in modern China, based on a combination of different stylistic paradigms (classical-romantic Western European, national-subjective, modern avant-garde) and a synthesis of Western European and national traditions, most vividly realized in the field of dramaturgy, orchestration, and intonation basis.

The dissertation is the first to reveal the features of communication between European and Chinese musical styles in Chinese ballets, manifested in the field of dramaturgy, musical language and choreography, characterizes the specifics of the manifestation of the national origin and reception of European ballet classics in Chinese ballet, highlights the leading trends in the development of Chinese ballet at the present stage, and carries out a detailed analysis of the music and dramaturgy of the ballet “Red Lanterns” by Chen Qigang as the quintessence of modern style in Chinese academic ballet.

The results of the study can be widely used in art criticism, in the framework of educational courses of universities and secondary vocational schools of music, choreography and general humanities, and are also useful to all those interested in Chinese culture and the art of ballet.