

ОТЗЫВ

**официального оппонента кандидата искусствоведения, доцента
О. А. Галкина о диссертации Шэнь Юнцзе «Современный китайский
балет: эволюционные процессы и стилевые парадигмы»,
представленной на соискание ученой степени кандидата
искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство**

1. Соответствие диссертации специальности и отрасли науки, по которым она представлена к защите

Диссертация Шэнь Юнцзе «Современный китайский балет: эволюционные процессы и стилевые парадигмы» соответствует профилю совета, специальности 17.00.02 – музыкальное искусство, отрасли науки – искусствоведение, области исследования – музыка как вид искусства; музыкальное содержание, сущность музыки; музыка во взаимодействии с другими видами искусства, наукой, философией, религией; история белорусской музыки; теория музыки; музыковедческий анализ в изучении элементов музыки и музыкальной целостности; музыкальное мышление; музыкально-исполнительское искусство: теория, история, практика (Приказ ВАК Республики Беларусь от 06.03.2018 № 64).

2. Актуальность темы диссертации

Актуальность темы исследования обусловлена, прежде всего, тем, что, как отмечает автор диссертации, «китайский балет до сих пор не являлся объектом рефлексии белорусских музыковедов» (с. 3 диссертации). Более того, если руководствоваться представленным в работе списком использованных источников, то в целом тема взаимодействия культур Беларуси и Китая ограничивается лишь статьей Э. Олейниковой, опубликованной в Несвиже в 2007 г.

В диссертации Шэнь Юнцзе китайский балет рассматривается в контексте диалога Востока и Запада и сформированных в результате данного межкультурного контакта стилевых парадигм и стилевых приоритетов национального академического балета современного Китая, что и составляет основную научную проблему исследования.

Обратим внимание и на то, что в центре внимания исследования оказывается китайский балет академической традиции, феномен которого анализируется многоаспектно, а именно: с точки зрения эволюции китайского балета, его драматургии, музыкальной стилистики и музыкального содержания, системы образов.

Важность изучения заявленной темы связана, как подчеркивается в работе, и с необходимостью поиска определенного единства («к сожалению,

такого единства пока не существует», с. 3-4 диссертации) в подходе к специфике балета как жанра, в котором синтезируются области хореографии и музыки.

3. Степень новизны результатов, полученных в диссертации, и научных положений, выносимых на защиту

Новизна исследования предопределяется фактом первого в белорусском музыкознании обращения к теме зарождения, формирования и развития китайского балета академической традиции и определения его главных стилевых парадигм в контексте «интерференции западного и китайского начал» (с. 3 диссертации). При этом фактически новыми для белорусского музыкознания оказываются все принятые в диссертации ракурсы исследования, касающиеся, как уже отмечалось, эволюции китайского балета, его драматургии, музыкальной стилистики и музыкального содержания, системы образов.

Следует подчеркнуть, что новыми перечисленные аспекты исследования китайского балета являются именно в контексте белорусского музыковедения. Приведенный список источников свидетельствует о том, что буквально за последние 5 лет в российском музыкознании уже накоплен немалый массив связанных с феноменом китайского балета исследований, выполненных представителями Китайской Народной Республики (иногда в соавторстве с российскими музыковедами), которые проходили обучение и защищали диссертации на соответствующую тематику на базе учреждений высшего образования Российской Федерации. Генеральной темой подавляющего большинства этих работ является проблема культурного синтеза, интеграции национальных и европейских традиций в музыке китайского балета. Однако данное обстоятельство не является укором автору диссертации. Наоборот, в чисто дидактическом плане подробный обзор уже существующих исследований, заметим, исследований самых свежих, предельно актуальных, также является важнейшим фактором обобщения новейших материалов, касающихся исследования феномена китайского балета и тем самым впервые введенных в научный контекст белорусского музыкознания.

В диссертации Шэнь Юнцзе на основе скрупулезного изучения исторического пути зарождения, формирования и развития балетного искусства в Китае впервые осуществлена попытка «комплексного рассмотрения специфики синтеза западноевропейских и национальных традиций в современном китайском балете» (с. 13 диссертации). Не менее важным новаторским элементом исследования является и попытка «осмысления роли музыкальной составляющей как устойчивой компоненты

в синтетической, музыкально-хореографической целостности» (с. 16 диссертации). Иллюстрацией этому служат представленные в работе подробные анализы драматургии крупнейшего китайского балета «Красные фонари» Чэнь Цигана и особенностей музыкального языка в балете «Отражение луны в двух родниках» Чжэн Бина.

Безусловно новым для белорусского музыкознания является и вошедший в диссертацию Шэнь Юнцзе масштабный материал, посвященный различным деятелям культуры, связанным с историей зарождения, формирования и развития китайского балета академической традиции. В работе представлены изложенные в справочно-энциклопедическом стиле творческие портреты китайских композиторов – создателей известнейших балетов, а также самых знаменитых танцовщиков, хореографов и режиссеров Китая (каждая из персоналий сопровождается фотоиллюстрациями, представленным в приложении А). Таким же новым для белорусского музыкознания материалом оказывается и детальная хронология китайского балета академической традиции, начиная с его первых шагов, периода китайско-британской опиумной войны середины XIX в., и до возникновения шедевров национальной балетной классики, а также описание государственной поддержки создания системы хореографического образования и оригинальных балетов, деятельности китайских балетных компаний.

Представленная в диссертации Шэнь Юнцзе хронология китайского балета академической традиции не является простой историко-статистической констатацией тех или иных культурных событий, но выступает к качестве фактологической базы для предложенной в работе периодизации развития балета в Китае, которую следует отнести к бесспорным инновациям данного диссертационного исследования. (Странным образом введение этой периодизации в научный обиход белорусского музыкознания не очень четко акцентировано в автореферате диссертации). Авторская ценность предложенной периодизации развития китайского балета (включает три периода, из которых последний, в свою очередь, разделен на два этапа) обусловлена ее критериями, связанными как с «вызовами китайского социума», так и «стилем балетной музыки, который претерпевал заметные изменения за весь период своего формирования как профессионального искусства» (с. 34 диссертации). Более того, исключительно верным представляется установка автора диссертации, согласно которой «история китайского балета тесно связана с историей страны» (там же), так как изучение любого феномена китайской культуры, ставшего одним из определяющих начиная с 1949 г., т.е. с периода создания Китайской Народной Республики, будет неполноценным без учета

политических и социально-экономических процессов этого открытого этапа развития данного государства.

Диссертация Шэнь Юнцзе включает еще целый ряд новшеств чисто музыковедческого плана, которые очень четко сформулированы в подразделе «Личный вклад соискателя ученой степени» раздела «Общая характеристика работы».

Результаты диссертационного исследования и научные положения, выносимые на защиту, полностью соответствуют объекту и предмету исследования, что получает отражение в структуре и логике построения всей работы, и обладают высокой степенью новизны.

4. Обоснованность и достоверность выводов и рекомендаций, сформулированных в диссертации

Выводы, сформулированные в диссертационной работе, отличаются обоснованностью и достоверностью, что обусловлено глубиной изучения объекта и предмета исследования, опорой на серьезную методологическую базу исследования (библиографический список включает 99 источников, содержание которых полностью отвечает вектору заявленной темы и содержанию диссертации) и соответствующую методологию (основными методами исследования являются комплексный, исторический, историко-генетический, культурно-типологический с опорой на традиции искусствоведческого и музыковедческого анализа), обширным фактологическим и музыкальным материалом. Достоверность полученных результатов обусловлена также четкой постановкой цели и задач исследования, точностью и ясностью концептуально-методологических позиций, четкостью структуры работы и последовательностью изложения и подтверждается апробацией результатов исследования в научных публикациях.

Автореферат отражает содержание диссертации, ее проблематику, основные положения и выводы.

5. Научная, практическая, экономическая и социальная значимость результатов диссертации с указанием рекомендаций по их использованию

Научная значимость результатов исследования заключается в том, что впервые в отечественном музыковедении представлена картина зарождения, формирования и развития китайского балета академической традиции, раскрыта его стилевая специфика в контексте диалога «Восток–Запад» и определены важнейшие аспекты взаимодействия национального и европейского начал. В научный обиход белорусского музыкознания

включен масштабный материал, касающийся истории китайского балета и его самых значимых представителей, предложена авторская система периодизации развития балетного искусства в Китае.

Научная и практическая значимость диссертации заключается в том, что результаты исследования могут стать основой для дальнейшего изучения феномена китайского балета.

Экономическая и социальная значимость диссертации заключается в расширении представлений отечественного музыковедения о национальной культуре Китая, возможности углубления межгосударственного диалога, взаимодействия культур Беларуси и Китайской Народной Республики на современном этапе их развития.

Практическая значимость результатов диссертации подтверждена двумя актами их внедрения актами в учебные дисциплины (курсы, программы) учреждений образования в учебный курс «Белорусская музыкальная культура: основные «Лидский государственный музыкальный колледж», ЧУО «Институт современных знаний имени А. М. Широкова».

Кроме того, научные результаты, полученные в ходе исследования, в перспективе могут иметь и гораздо более широкий выход. Материал диссертации может быть непосредственно использован в специальных учебных курсах (факультативах) в учреждениях среднего специального и высшего образования Республики Беларусь. Дело в том, что большая часть текста диссертации Шэнь Юнцзе фактически представляет собой целостно сформированное учебное пособие со всеми методическими аспектами, которые соответствуют данному жанру. Это и историческая панорама развития китайского балета с четкой и упорядоченной системой его периодизации, и краткие творческие портреты главных представителей китайского балета, и характеристика его важнейших стилевых черт, подкрепленная глубокими и подробными чисто музыковедческими анализами самых ярких балетных сочинений, созданных в каждый из исторических периодов развития китайского балета. Отметим весьма интересные и глубокие аналитические этюды, касающиеся отражения ладоинтонационных аспектов балетной музыки, использования европейских и национальных китайских инструментов, сценической драматургии, содержания и системы образов. Заметим, что весь этот материал сопровождается фотоиллюстрациями и нотными примерами, дополняющими текстовый ряд. При самой минимальной обработке текста диссертации Шэнь Юнцзе мы получаем практически готовый учебник «Национальный балет Китая: история, главные представители, специфические черты и особенности».

Как представляется, реализация подобного предложения явится ярким доказательством одного из заключительных тезисов диссертационного исследования, касающегося вывода о достижении современным китайским балетом «статуса национальной субъектности», т.е. «национального типа балетного спектакля», который «не имеет аналогов в мировом музыкальном пространстве» (с. 105 диссертации).

6. Опубликованность результатов диссертации в научной печати

Основные научные результаты диссертации отражены в 12 (двенадцати) публикациях в изданиях Республики Беларусь и зарубежных изданиях, среди которых статьи в рецензируемых научных сборниках – 6 (шесть), в материалах республиканских и международных конференций – 6 (шесть). Общий объем опубликованных материалов составил 5,47 авторских листов.

Наиболее важные результаты исследования изложены в следующих публикациях:

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. 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.
3. 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.
4. 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.

Статьи по материалам научных конференций, тезисы докладов:

5. 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.

6. 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.

7. 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.

7. Соответствие оформления диссертации требованиям ВАК

Оформление диссертации отвечает требованиям, предъявляемым ВАК Республики Беларусь к кандидатским диссертациям.

Автореферат в полном объеме отражает содержание и основные положения диссертации, соответствует ее структуре, включает научные выводы и практические рекомендации по их применению, представляет полный список публикаций соискателя. Автореферат оформлен согласно требованиям ВАК Республики Беларусь.

8. Соответствие научной квалификации соискателя ученой степени, на которую он претендует

Диссертация выполнена на профессиональном уровне, является полностью самостоятельным завершённым научным исследованием, включающим большой объем материала, впервые становящемся объектом исследования в отечественном музыкознании. Результаты исследования имеют достаточную теоретическую и практическую значимость.

Научная квалификация соискателя соответствует искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство.

Положительная оценка диссертационного исследования Шэнь Юнцзе не вызывает сомнений. При этом любая работа, касающаяся изучения каких-то новых явлений или необычных аспектов уже устоявшихся феноменов, всегда наталкивает на определенные размышления и вызывает целый ряд вопросов, что видится вполне естественным.

Начнем с некоторых замечаний, возникших в результате ознакомления с этим интересным исследованием.

Замечания:

1. Как представляется, содержание и охват материала в диссертации оказывается несколько шире заявленной темы диссертации, согласно которой речь идет о *современном* китайском балете, хотя материал диссертации отражает фактически всю его историю. Да, возможно, словом «современный» автор диссертации в целом называет период XX-XXI вв. Однако, все таки выражение «современный китайский балет», на наш взгляд, больше соответствует третьему периоду его развития - с 1976 г. по настоящее время. Кстати, посвященный анализу первой части этого периода подраздел 2.3 диссертации так и называется «Современный китайский балет: на пути к восстановлению академической традиции (1976–2000 гг.)». Поэтому формулировкой темы диссертации, более точно отражающей ее содержание, видится, например, вариант с заменой в нем слова «современный» на слово «национальный».

Подобным образом выглядит и формулировка предмета исследования, который определяется как «эволюция и стилевая специфика китайской балетной музыки в контексте восточноевропейского культурного трансфера» (с. 5 диссертации). Как представляется, использование слова «восточноевропейский» (заметим, оно больше в тексте диссертации не встречается) сужает предмет исследования, который является более широким – процессы эволюции китайского балета и его специфика рассматриваются в работе в контексте общеевропейского культурного трансфера.

2. К сожалению, в диссертации повторена ошибка из статьи о китайской музыке в «Музыкальной энциклопедии» 1974 г. В ней указано, что в период Культурной революции в Китае в качестве «образцовых» были выдвинуты 7 произведений (5 пьес пекинской музыкальной драмы цзинцзюй и 2 балета). Заметим, что автор диссертации в данном случае ошибочно ссылается на статью В. Красовской «Балет» из т. 1 «Музыкальной энциклопедии», хотя на самом деле информация об «образцовых» произведениях периода «Красной классики» содержится в статье «Китайская музыка» из т. 2 «Музыкальной энциклопедии» (Виноградова Е. В., Желоховцев А. Н. Китайская музыка // Музыкальная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1974. - Т. 2. - С. 815). Однако не это самое главное.

По уточненным данным из более современных источников, например, в автореферате кандидатской диссертации Чэнь Синьхэна на тему «Китайские балеты периода Культурной революции: связь с европейской традицией» (2022) на с. 11 говорится не о семи, а о восьми «образцовых» произведениях, которые пропагандировались в тот период по всему Китаю. Следовательно, во избежание дальнейшего распространения данной неточности ее следует исправить.

3. На страницах диссертации говорится об использовании в балетных спектаклях элементов традиционного китайского «теневого театра» (например, с. 93 диссертации). Выражение «элементы театра теней» встречается в работе лишь два раза (с. 97, 100 диссертации). Как представляется, использование выражения «теневого театр», которое иногда можно встретить в пространстве интернета, противоречит уже устоявшейся традиции называть эту древнюю форму сценического визуального искусства Китая как «театр теней». Тем более что в русском языке слово «теневого» в переносном смысле имеет скорее отрицательную коннотацию как «скрытый, нелегальный, неофициальный».

4. В выводах по 1 главе диссертации сказано, что в Китае «в XX в. формируется профессиональный академический балет, синтезирующий в себе национальные черты и стилистику западного балета». И тут же отмечено, что «современный балет Китая создан усилиями советских, западных и национальных композиторов, танцовщиков, режиссеров и хореографов» (с. 33 диссертации). В результате создается впечатление, что понятие «стилистика западного балета» включает в себя и черты западноевропейского, и свойства русского (советского) балета, учитывая, что географически с точки зрения Китая оба этих феномена являются западными явлениями. Однако в контексте представлений белорусского, да и российского, музыковедения это не так.

Продолжим данную линию. В выводах по 2 главе речь идет об освоении китайским балетом «опыта советской и европейской хореографии» (с. 60 диссертации). Исходя из такого посыла, получается, что советский опыт не является европейским. В то же время в другом месте диссертации можно встретить выражение «нормы и ценности европейского (советского) балета» (с. 103 диссертации). В Заключении диссертации находим выражение «западные и советские традиции» в китайском балете и тут же тезис о взаимодействии в нем «национального и европейского начал», из чего остается непонятным, входит ли в понятие «европейского начала» феномен советского балета.

К подобным замечаниям можно было бы отнести как к примеру буквоедства, если бы проявления этой некоторой двусмысленности в

выражениях не использовались в важнейших итоговых разделах диссертации, где требуется окончательная четкость и выверенность терминологии.

Справедливости ради заметим, что в тексте диссертации присутствуют и более корректные выражения, например, «китайский балет в своем генезисе имеет и русские, и западноевропейские корни», «в западноевропейском и русском балете», «связь китайского балета с русским и западноевропейским», «ориентация на западноевропейскую и русскую балетную классику». Причем, симптоматично, что в такой форме эти выражения сосредоточены, прежде всего, в подразделе 1.1 «Обзор научной литературы, методология исследования», что свидетельствует об уже отработанной и устоявшейся в научной среде терминологической формуле, касающейся освещения вопроса о влиянии традиций западноевропейской и русской (советской) хореографии на китайский балет.

Таким образом, в контексте данного диссертационного исследования, как представляется, можно было бы методично использовать выражение «русский (советский) и западноевропейский балет», если уж автор постоянно подчеркивает эти два источника влияния на формирование и развитие китайского балета. Следовательно, по возможности избегать в окончательных формулировках слова «западный» и «европейский».

Теперь перейдем к вопросам.

Вопросы:

1. В диссертации на с. 33 сказано, что предшественницей балета в Китае является т.н. национальная танцевальная драма. Однако с возникновением балета она не исчезла, но образовала особую линию, развивавшуюся параллельно с балетом. Кратко поясните, в чем ее сходство и различие с китайским балетом, есть ли отличие в хореографической лексике?

2. В диссертации постоянно идет речь о двух источниках формирования и развития китайского балета – русского (советского) и западноевропейского балета. Это подтверждается следующими тезисами: «неоспоримым фактом является становление профессионального китайского балета в тесной связи с советским балетным искусством», «исторические и культурные предпосылки развития балета определяют особенности синтеза в нем традиционного (китайского) и инновационного (западноевропейского)» (с. 31 диссертации). Кратко поясните, что конкретно заимствовано от русского (советского) и что от западноевропейского балета?

3. Судя исключительно по заголовкам исследований, представленных в списке использованных источников, тема синтеза традиций в балете является генеральной именно в русскоязычных работах

китайских исследователей, проходивших обучение в учреждениях высшего образования Российской Федерации. При этом из присутствующих в списке источников работ на китайском языке ни в одном из заголовков данная тема не получает своего отражения. Чем это можно объяснить? И еще один вопрос – почему в списке источников нет работ западноевропейских исследователей, посвященных феномену китайского балета?

4. Как Вы думаете, почему в китайском балете в центре внимания, на переднем плане оказываются, прежде всего, женские образы, даже, скорее всего, образы девушек, в то время как мужские персонажи остаются по большей части в тени?

5. С точки зрения европейской эстетики искусство революционных периодов, которое обычно отличается политической тематикой, имеет черты плакатности и характеризуется определенной прямолинейностью, даже порой примитивностью, как правило, не претендует на шедевральность. Однако по отношению к Китаю период Культурной революции стал, как сказано в диссертации, «временем создания “Красной классики” китайского балета – выдающихся образцов национального стиля. Оба балета были многократно исполнены в Китае и за рубежом и сохраняют свою популярность в настоящее время» (с. 39 диссертации). Почему, несмотря на все признаки наличия шаблонного подхода к искусству, балетные произведения Красной классики, т.е. периода Культурной революции, являются шедеврами, национальным достоянием и остаются актуальными и поныне?

6. В диссертации балет в Китае рассматривается как изначально «заимствованный с Запада, чужеродный», «пришлый» жанр, который в итоге развился до «подлинно национального явления» (с. 32, 44). При этом сам феномен китайского балета определяется в работе как результат «трансфера европейского балета», синтеза «национального начала и европейских традиций», «синкрезиса национального и общемирового музыкально-хореографического опыта», «интерференции западного и китайского начал». Интересно, например, что в п. 2 Заключения термины «синкрезис» и «синтез» используются в одном абзаце. Можете ли Вы дифференцировать в данном контексте понятия «трансфер» и «интерференция», «синтез» и «синкрезис»?

7. Если рассуждать о перспективах развития китайского балета, как Вам кажется, его дальнейшие пути связаны с совершенствованием уже существующей модели, основанной на синтезе национальных и европейских стилевых парадигм, или на углублении субъектности национального типа балетного спектакля и формировании в итоге его новой, чисто китайской модели?

Учитывая немалое количество и объемный характер замечаний и возникших вопросов, соискатель по своему усмотрению может ответить только на какие-то избранные из них.

Таким образом, диссертационная работа Шэнь Юнцзе «Современный китайский балет: эволюционные процессы и стилевые парадигмы» соответствует специальности 17.00.02 «Музыкальное искусство» и отрасли науки «Искусствоведение», является целостным научным исследованием, которое проведено на высоком теоретическом уровне и содержит новые научно обоснованные результаты.

Шэнь Юнцзе заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 за:

- первое в белорусском музыкознании системное исследование феномена китайского балета академической традиции;
- авторскую разработку системы периодизации исторического развития китайского балета;
- введение в научный обиход белорусского музыкознания масштабного пласта материалов, включающих историческую хронологию зарождения, формирования и развития балета в Китайской Народной Республике, творческие портреты его самых значимых представителей (композиторов, артистов, хореографов, режиссеров), образцы музыковедческих анализов самых ярких и значимых балетных сочинений китайских композиторов;
- выявление основных стилистических черт и идентификационных качеств музыки современного китайского балета в аспектах его специфической ладоинтонационности, особого инструментария и сценической драматургии, содержания и системы образов;
- глубокое и всестороннее рассмотрение феномена китайского балета в контексте диалога «Восток-Запад»;
- обоснование идеи субъектности современного китайского балета академической традиции.

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

28.04.2026

О.А.Галкин



Подлинность подписи удостоверяю
Ведущий юрист А.С. Юрчик
28.04.2026