

обращают внимание на строгость постановочного процесса. Структурная особенность танцевальной драмы в Китайском национальном театре оперы и танцевальной драмы заключается в масштабности, поскольку каждый из актов постановки – это групповые номера.

За счет обогащения хореографического текста глубокой драматургией современная танцевальная драма частично роднится с драматическим театром. Отсутствие монологов как выразительного инструмента компенсируется качественной актерской игрой.

В танцевальной драме современного образца по-прежнему используются народные мотивы, интерпретируются фольклорные образы. Важная особенность состоит в том, что классические герои предстают в современной интерпретации. В качестве примера можно назвать танцевальные драмы «Ли Бай» и «Конфуций». В постановках танцевальной драмы используются современные мультимедиа, компьютерные технологии. Это позволяет придать постановкам большую визуальную выразительность.

Таким образом, жанр современной танцевальной драмы активно развивается. В творческой практике Китайского национального театра оперы и танцевальной драмы. В основе сюжетов лежат фольклорные образы и легенды, а также реалии современного китайского общества. Сходство с пластической драмой и масштабность номеров позволяют актерам выражать себя при помощи пантомимы и пластики тела.

УДК 78.071:316.662(510)"18/19"

Ван Цзинцзин,

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения
учреждения образования*

«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

**ЭВОЛЮЦИЯ ВОСПРИЯТИЯ
СОЦИАЛЬНОГО СТАТУСА МУЗЫКАНТА В КИТАЙСКОЙ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ КОНЦА XIX–XX вв.**

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы общественного восприятия личности музыканта и социального значения данной профессии

в китайской художественной культуре конца XIX–XX вв. Изменения роли музыканта в обществе анализируются на примерах творческого пути ряда выдающихся музыкантов Китая рассматриваемого периода. В формировании новой социальной роли китайских деятелей искусства отмечается влияние европейских традиций музыкального образования.

Ключевые слова: социальный статус, общественно-культурная деятельность, социальная роль музыканта, музыкальное образование, творческая биография.

Wang Jingjing,

Applicant for the degree of Candidate of Art History of the Educational Institution "Belarusian State University of Culture and Arts"

EVOLUTION OF THE PERCEPTION OF THE SOCIAL STATUS OF A MUSICIAN IN CHINESE ART CULTURE OF THE END OF THE 19TH AND 20TH CENTURIES

Abstract. The article deals with the issues of public perception of the personality of a musician and the social significance of this profession in Chinese artistic culture of the late XIX–XX centuries. The author analyzes changes in the role of a musician in society using examples of the creative path of a number of outstanding Chinese musicians of the period under review. The author notes the influence of European traditions of music education in the formation of a new social role for Chinese artists.

Keywords: social status, social and cultural activity, social role of a musician, musical education, creative biography.

Термином «социальный статус» М. Вебер обозначает реальные претензии на положительные или отрицательные привилегии в отношении социального престижа, если он основывается на следующих критериях: 1) образе жизни; 2) формальном образовании, которое заключается в практическом или теоретическом обучении и усвоении соответствующего способа жизни; 3) престиже рождения или профессии. «При этом статус определяется социальной оценкой почета и находится в сфере распределения престижа, а статусный престиж прежде всего выражается в том, что от всех, кто претендует принадлежать к данному кругу лиц, ожидается особый способ и стиль жизни» [2, с. 151]. Социальный статус, по М. Веберу, – это не только позиция индивида в обществе, но и атрибут социальных групп и коллективного образа жизни.

С конца XIX – начала XX в. наблюдается проявление творческой рецепции европейского искусства в музыкальной культуре Китая. Изменения, произошедшие в китайском обществе в результате такого влияния европейских традиций, поиски нового пути развития художественной культуры, предпринимаемые образованными слоями общества, способствовали формированию новой социальной роли китайских деятелей искусства. Постепенно зарождается новое понимание и отношение к музыкантам, их жизни и творчеству.

В 20–40-е гг. XX в. в Китае начинается активный процесс открытия оперных театров и музыкальных учебных заведений (прежде всего в Харбине и Шанхае). В это время происходит значительная концертно-исполнительская, педагогическая и просветительская деятельность многочисленных художественных и культурных организаций, в том числе созданных деятелями русской эмиграции, главной целью которых была популяризация европейского оперного искусства в Китае. В целом отношение к социальному статусу музыкантов в Китае в рассматриваемый период соответствовало аналогичной системе в СССР, поскольку к 1949 г. основная помощь в вопросах развития искусства и культуры Китая поступала именно оттуда.

Благоприятное развитие советско-китайских отношений было обусловлено определенными политико-экономическими факторами. В развитии музыкального искусства и культуры в КНР помощь СССР касалась прежде всего адаптации на китайской почве советских образовательных программ. Так, была скопирована трехступенчатая система музыкального образования: музыкальная школа, музыкальное училище, консерватория. Преподавателями становятся известные китайские музыканты, общественное значение деятельности которых повышается с каждым годом. В данное время от китайских музыкантов требуют определить курс развития и обновления национальной музыкальной культуры и искусства, которые основывались бы на собственных традициях. У истоков музыкального реформирования находятся известные китайские оперные исполнители.

Первым человеком, который занимался организацией вокального исполнительства в Китае, был Ли Баочэн (1907–1979). Его творческая активность была направлена на создание

камерно-вокальных жанров. Благодаря Ли Баочэну в 1927 г. студенты из нескольких церковных училищ университета Иан Цзин и университета Цинхуа объединились в хор из 400 человек перед храмом Зала Высшей гармонии (Внешний двор Запретного города, Пекин), что стало выдающимся событием в вокальной жизни Китая. Творческие достижения и активная общественная деятельность Ли Баочэна способствовали изменению восприятия фигуры музыканта в обществе.

Первый оперный театр появился в Пекине в 1952 г. и назывался «китайский экспериментальный театр оперы и балета». Большую роль в процессе становления оперного искусства сыграли композиторы Ли Цзиньхуэй и А. Авшаломов. В дальнейшем происходит активизация творчества именно китайских музыкантов в сфере академического оперного искусства, формирование национальной оперно-исполнительской школы по европейской традиции. В конце XX в. деятельность музыкантов Китая выходит на мировой уровень. Китайские певцы становятся солистами известных оперных театров мира. Стремительное развитие, сопровождающееся значительными достижениями, в итоге не только повышает престиж профессии, но и способствует вхождению человека искусства в круг социальной элиты общества.

Примером подобного творческого пути можно считать фигуру великого оперного певца Вэй Суна, которого сегодня называют «лучшим тенором мира». Вэй Сун (魏松 Wei Song) – солист Шанхайского оперного театра, профессор, декан музыкальной консерватории Шанхайского педагогического университета, выдающийся деятель музыкального искусства и культуры Китая; член Шанхайского Народного политического консультативного совета КНР с 2018 г., вице-председатель музыкальной ассоциации Шанхая, художественный руководитель Шанхайского оперного театра. Становление Вэй Суна как певца – его обучение – проходило во время культурной китайской революции, западная музыка в стране была запрещена, а выезд за рубеж по контрактам невозможен. Его педагог, профессор Шанхайской консерватории Чжоу Сяоянь, рискуя свободой и жизнью, втайне приглашала к себе домой студентов для прослушивания грампластинок с записями европейских исполнителей, чтобы они могли осваивать с подлинников западную

культуру. В тот период, вероятно, и сложилось понимание Вэй Суном необходимости развития китайской музыкальной культуры, чему он посвятил всю жизнь. Как певец широкую известность в Китае Вэй Сун приобрел в 1980–1990-е гг. XX в.: в 1986 г. он получил III премию II Китайского Национального телевизионного конкурса певцов «Гран-при», после чего последовал и ряд других значительных наград. С того времени цель своей музыкальной деятельности Вэй Сун видит в пропаганде опер китайских композиторов в европейской стилистике. В КНР он проводит успешную деятельность по популяризации оперного искусства. Таким образом, сама жизнь Вэй Суна является значимым вкладом в развитие и современного китайского, и мирового музыкального искусства. Можно сказать, что Вэй Сун – символ успехов китайской оперной культуры рубежа XX–XXI вв., а его жизнь неразрывно связана со всеми достижениями этого вида искусства [3].

Еще одним ярким примером является Ма Сыцун (马思聪), выдающийся китайский композитор и скрипач, уникальная фигура в истории китайского музыкального искусства. В 1929 г. Ма Сыцун был принят в Парижскую консерваторию. Получив классическое западное музыкальное образование, в 1931 г. он возвращается на родину, где создает наиболее значимые произведения, наполненные национальным колоритом. В Китае он активно гастролирует с концертами по всей стране, получив известность как первый скрипач, обучившийся за границей. С 1937 г. по 1945 г. композитор принимает участие в революционной борьбе против японских захватчиков. После основания КНР в 1949 г. Ма Сыцун входит в члены правления Всекитайской ассоциации литературы и искусства, с 1950 г. становится ректором Центральной консерватории. Активная творческая и общественная деятельность композитора была прервана в 1967 г. в период «культурной революции», когда Ма Сыцун эмигрирует сначала в Гонконг, а затем – в США из-за преследований со стороны хунвейбинов*. Коммунистическая партия Китая объявляет композитора предателем, многие его родственники и коллеги были репрессированы [1, с. 22]. Жизнен-

* Хунвейбины (красная гвардия) – члены созданных в 1966–1967 гг. отрядов студенческой и школьной молодежи в Китае, одни из наиболее активных участников «культурной революции» наряду с цзаофанями и др.

ный и творческий путь Ма Сыцуна показывает, что в XX в. китайский музыкант уже не замыкается только в рамках своей профессиональной деятельности, а занимает активную гражданскую позицию, становясь примером общественного деятеля.

Таким образом, важным показателем социального статуса музыкантов в XX в. выступает их общественная позиция и та социальная роль, которую они играют в китайской культуре. На протяжении столетия, несмотря на общественно-политические события, повышается значимость и престиж профессии музыканта в китайском обществе, а творческая деятельность способствует проявлению себя в общественно-культурной и политической сферах.

1. Вань Кэчао. Элементы китайской музыкальной традиции в творчестве Ма Сыцуна / Вань Кэчао // Общество. Среда. Развитие. – 2020. – № 14. – С. 20–25.

2. Вебер, М. Основные понятия стратификации / М. Вебер ; пер. А. И. Кравченко // Социологические исследования. – 1994. – № 5. – С. 147–156.

3. Известный китайский тенор Вэй Сун – выдающийся деятель музыкального искусства. Грани таланта [Электронный ресурс] / Науч.-издат. центр Аспект. – Режим доступа: <https://na-journal.ru/6-2022-kultura-iskusstvo/4023-izvestnyi-kitaiskii-tenor-vei-sun-vydayushchiisya-deyatel-muzykalnogo-iskusstva-grani-talanta>. – Дата доступа: 10.05.2023.

4. Ли Мин. Прием Европейского оперного искусства в китайской музыкальной культуре конца XVIII – первой половины XX в. / Ли Мин // Искусствоведение : сб. науч. пр. / Харьков. гос. акад. культуры / под общ. ред. В. М. Шейка. – Харьков, 2018. – Вып. 61. – С. 157–166.

УДК 792.2-055.2(510)

Ван Цзэяо,

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения
учреждения образования*

«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

ВОПЛОЩЕНИЕ ТРАГИЧЕСКОГО ОБРАЗА ЖЕНЩИНЫ В ДРАМЕ ГУАНЬ ХАНЬЦИНА «ОБИДА ДОУ Э»

Аннотация. В юаньской драме «Обида Доу Э» Гуань Ханьцина раскрыт один из наиболее сильных женских образов древнекитайской