

1. *Бабосов, Е. М.* Роль этнонациональной идентичности в формировании исторической памяти и консолидации белорусского общества / Е. М. Бабосов // Историческая память о Беларуси как фактор консолидации общества : материалы Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 26–27 сент. 2019 г. / редкол.: Г. П. Коршунов (гл. ред.) [и др.] ; НАН Беларуси, Ин-т социологии НАН Беларуси. – Минск, 2019. – С. 10–14.

2. *Денисова, Н. Ф.* Историческая память белорусов: социологический анализ / Н. Ф. Денисова // Вести НАН Беларуси. – 2018. – № 1. – С. 21–31.

3. Кодэкс Рэспублікі Беларусь аб культуры [Электронны рэсурс] : 20 ліп. 2016 г., № 413-3: прыняты Палатай прадстаўнікоў 24 чэрв. 2016 г. : адобр. Саветам Рэсп. 30 чэрв. 2026 г. // ілех: інформ. праваявая система / ООО «ЮрСпектр», Нац. центр правовай інформ. Респ. Беларусь. – Минск, 2023.

4. Франция – память / П. Нора [и др.] ; пер. с фр. Дины Хапаевой. – СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1999. – 333 с.

УДК 792.82:7.03'0(510)(476)

Шэнь Юнцзе,

*аспірант ГНУ «Центр исследований белорусской культуры,
языка и литературы НАН Беларуси», г. Минск, Беларусь*

СТАНОВЛЕНИЕ БАЛЕТА В КИТАЕ И БЕЛАРУСИ

Аннотация. Рассматривается специфика исторической динамики развития профессионального балета в Китае и Беларуси. Обосновывается актуальность исследования национального своеобразия искусства в условиях развития межкультурных связей. Обзор и сравнение основных этапов становления национального балета в Беларуси и Китае позволяет сделать выводы об их сходстве в осознании значимости русских балетных традиций, ускоренном характере развития, обусловленности проявлений национальных черт историческим контекстом. Формирование балета отражает такие ключевые особенности, как традиционализм в китайской культуре и опора на фольклор в белорусской.

Ключевые слова: балет, Китай, Беларусь, становление, национальная специфика.

Shen Yongje,

*Postgraduate student of the National Academy of Sciences of Belarus, State Scientific Institution «Center for the Study of Belarusian Culture, Language and Literature of the National Academy of Sciences of Belarus»,
Minsk, Belarus*

FORMATION OF BALLET IN CHINA AND BELARUS

Abstract. The article examines the specifics of the historical dynamics of the development of professional ballet in China and Belarus, substantiates the relevance of the study of the national originality of art in the context of the development of intercultural relations. A review and comparison of the main stages of the formation of national ballet in Belarus and China allows us to draw conclusions about their similarity in the awareness of the importance of Russian ballet traditions, the accelerated nature of development, the determinacy of manifestations of the national historical context. The formation of ballet reflects such key features as traditionalism in Chinese culture and reliance on folklore in Belarusian culture.

Keywords: ballet, China, Belarus, formation, national specifics.

Последние десятилетия отмечены интенсивным развитием культурных связей между Китайской Народной Республикой и Республикой Беларусь. Как в Китае, так и в Беларуси в это время наблюдается тенденция повышения престижности традиционной культуры. В связи с этим все более актуальными становятся исследования, посвященные национальному своеобразию культуры и искусства обеих стран. Сравнительные исследования национальной специфики различных видов искусства позволяют обнаружить культурные универсалии, обеспечивающие плодотворность межкультурных взаимодействий в условиях мировых процессов интеграции и глобализации. В истории балетного искусства межкультурные взаимодействия играют особую роль, часто являясь основой для его развития и трансформации.

Данная статья – опыт обобщения исследований о путях формирования профессионального национального балета в Китае и Беларуси, его исторической динамике. Автор соотносит процессы становления профессионального китайского и белорусского балета, выявляет общие тенденции и национальную специфику.

Истоки балетного искусства Беларуси связаны с деятельностью частновладельческих театров XVIII – начала XIX в. Крепостные театры Радзивиллов, Зорича, Огинского, Тызенгауза имели европейскую известность и отличались высоким уровнем мастерства.

Первый этап становления профессионального балета в Беларуси относится к началу XX в. – периоду интенсивного формирования национального стиля в музыкальном и театральном искусстве. Впервые народные танцы в профессиональной обработке появляются на сцене в театре И. Буйницкого. Возникновению профессионального балетного театра в Беларуси предшествовало открытие в 1920-м г. Белорусского государственного театра. Балетная труппа, входившая в состав театра, осваивала систему классического танца и опыт русского балетного театра, параллельно изучая и развивая собственные балетные традиции.

1930-е г. – период создания Белорусского государственного театра оперы и балета, формирования национальной исполнительской школы. Основным требованием балетного искусства становится «иллюзия жизненного правдоподобия» [2, с. 121].

Поиски новых национальных форм в балете, отвечающих запросам времени, нашли отражение в балете «Соловей» на музыку М. Крошнера, поставленного в конце 1930-х гг. Балетмейстер А. Ермолаев соединил в хореографии балета черты фольклорного и академического танцев, наполнил спектакль интонациями народной пластики. Как отмечает Т. Варфоломеева, «едва ли не самым значимым достижением “Соловья” явилось то, что в нем был точно найден принцип взаимодействия фольклорных танцевальных форм с классическим танцем» [2, с. 126–127]. Балет «Соловей» стал образцом национального хореографического стиля, который далее получил развитие в других белорусских балетах.

В 1940–1950-е гг. продолжается создание оригинального национального репертуара. Классическая техника и элементы народной лексики объединяются также в балетах «Князь-озеро» В. Золотарева, «Подставная невеста» Г. Вагнера.

Период 1960-х гг. отмечен стилевым обновлением, утверждением современной темы, обострением драматизма, повышением роли музыкальной драматургии и хореографии. В то же время популярным становится стремление к поэтической обобщенности языка, с чем связан отход от исторической, бытовой конкретики, в том числе фольклорных тем и интонаций вплоть до их полного исчезновения к 1980-м гг. Балеты этого периода – «Мечта» (композитор Е. Глебов, балетмейстер-постановщик

А. Андреев), «Альпийская баллада», «Избранница» (композитор Е. Глебов, балетмейстер-постановщик О. Дадишкилиани), «Свет и тени» (композитор Г. Вагнер, балетмейстер-постановщик А. Андреев), «Крылья памяти» (композитор В. Кондрусевич) – не обнаруживают непосредственной связи с фольклором.

Исполнительская школа белорусского балета в этот период, как отмечают Ю. Чурко и С. Улановская, была открыта для интернациональных идей и развивалась в одном русле с русской хореографией [5, с. 578].

Новый период в развитии белорусского балета начинается в 1970-е гг. с приходом на пост руководителя балетной труппы В. Елизарьева. Философская и социальная значимость тем, новаторство музыкально-хореографической драматургии, интеллектуальность и эмоциональность, современность пластики и сценографии позволили балетному театру эпохи Елизарьева занять место на мировой сцене. Знаковыми постановками рубежа XX–XXI вв. стали балеты с хореографией В. Елизарьева «Легенда об Уленшпигеле» Е. Глебова, «Страсти» («Рогнеда») А. Мдивани.

XXI в. в истории белорусского балета становится периодом формирования новой традиции, объединяющей разные направления и стили танца, в том числе неофольклорные течения. Начиная с 1990-х гг. в белорусском музыкальном искусстве, как отмечает В. Антоневиц, происходит «ускоренная компенсация процессов стилевого обновления, расширение и углубление связей с национальными истоками» [1, с. 230].

Таким образом, белорусский балет за почти столетний период своего существования проходит путь от освоения опыта советской хореографии и поисков национальной самобытности к трансформации танцевального спектакля, «выходу локальных открытий на уровень открытий мировых в творчестве В. Елизарьева» [5, с. 575].

В числе основных истоков, к которым восходит профессиональный китайский балет, исследователи называют народные танцевальные традиции, традиционную китайскую оперу и придворные танцы, а также боевые искусства как важнейший компонент танцевальной культуры Китая. Опора на национальные традиции и достижения классического балетного искусства позволила создать феномен «китайского национального балета»,

который представляет собой «сплав» китайских художественных и западных технических элементов» [4, с. 123].

Развитие профессионального балета в Китае берет начало в середине XX в. и, как и в Беларуси, осуществляется интенсивными темпами. В период до создания Китайской Народной Республики основы формирования профессионального балета были заложены работавшими в Китае русскими исполнителями и педагогами. В 1954 г. открыта Пекинская школа танца, на базе которой в 1959 г. основан Экспериментальный балет. Фэн Юйди выделяет три этапа становления китайского профессионального балета: до 1970-х гг., с 1970 г. по 1990 г., с 1990-х гг. по настоящее время [4, с. 121]. Первый период, начиная с 1950-х гг., связан с освоением зарубежных традиций балета, в первую очередь русского. Основные произведения этого периода – балеты «Голубь мира» коллектива авторов, «Красавица рыбка» и «Красный женский отряд» Ду Минсиня и У Цзунцзяна, «Седая девушка» Янь Цзинсюань – в значительной степени опираются на зарубежные традиции, имея при этом революционные или патриотические сюжеты из национальной истории. К этому времени относятся первые попытки китайских балетмейстеров и исполнителей ввести национальные элементы в балетные постановки. Например, в балете «Красавица рыбка», как отмечает Вэй Цзыцин, создатели «не только в полной мере использовали лексику классического китайского танца, но и сочетали в себе движения амплуа Дань китайской оперы» [3, с. 33].

Особенности второго периода во многом определила Культурная революция, на фоне которой процесс создания национального стиля в балете становится более интенсивным. Появляется ряд балетов с выраженным национальным началом. В таких произведениях, как «Ода Йимену» и «Цзяо Ян» Ши Фу отражаются реальные события современной жизни Китая. Одна из наиболее известных постановок описываемого периода – балетная трилогия «В поисках света» Лю Тинъюя на сюжет из национальной истории.

Начиная с 1990-х гг. балет в Китае выходит на новый уровень развития. Яркими образцами сочетания современной эстетики и национального стиля стали балеты «Цзинвэй» Тан Цзянпина, «Сюаньфэн» Ду Минсиня, «Отражение Луны в двух

родниках» Ван Мэна, «Мэй Ланьфан» Лю Тинъюя, «Красный фонарь» Чэнь Цигана.

Таким образом, Китай и Беларусь, наряду с Кореей, Вьетнамом, Сирией, Египтом, государствами бывшего Советского Союза, формируют свои профессиональные балетные школы на протяжении XX в., опираясь на классические балетные традиции России и Западной Европы и объединяя их с собственными национальными традициями.

Процесс формирования профессиональной балетной школы в Беларуси и Китае имеет ряд сходных черт, таких как значительная роль русских балетных традиций, ускоренный характер освоения балетной классики, изменение степени проявления национального начала в связи с историческими событиями в стране. Своеобразие белорусского балета при этом преимущественно определяется его связью с фольклором, народной музыкой и танцами. Поскольку традиции частновладельческих театров не имели непосредственного продолжения в балетном искусстве Беларуси XX в., основным источником его национального своеобразия было народное музыкальное и танцевальное творчество. Профессиональный балет в Китае опирался в становлении на широкий круг традиций, включающих народные и придворные танцы, оперу и боевые искусства.

Таким образом, формирование национальных балетных традиций в Беларуси и Китае отражает ключевые особенности культуры каждой из стран. Для китайской культуры это традиционность, высокий уровень преемственности традиций и непрерывность их развития. Для белорусской культуры – связь с фольклором, которую В. Антонец определяет как «национально-стилевую черту белорусской композиторской культуры, органично проистекающую из всего хода истории Беларуси, отражения духовных, политических, художественных актуальностей белорусской жизни» [1, с. 232].

1. Антонец, В. А. Белорусская музыка XX века: композиторское творчество и фольклор / В. А. Антонец : учеб. пособие. – Минск : Белорус. гос. акад. музыки, 2003. – 409 с.

2. Варфоломеева, И. А. Первый национальный балет Республики Беларусь («Соловей» М. Крошнера) / И. А. Варфоломеева, В. Н. Ярмолинская // Инновационный потенциал молодежи: гражданственность, профессионализм, творчество : сб. науч. тр. Междунар. молодеж. науч.-

исслед. конф., Екатеринбург, 24 нояб. 2020 г. / Урал. ун-т ; под общ. ред. А. В. Пономарева, Н. В. Поповой. – Екатеринбург, 2020. – С. 120–128.

3. *Вэй Цзыцинъ*. Синтез национальных и русских танцевальных традиций в китайском балете «Красавица рыбка» / Вэй Цзыцинъ // Культурологические опыты : науч. сб. ст. студентов, магистрантов, аспирантов кафедры культурологии и искусствоведения / Вост.-Сиб. гос. ин-т культуры. – Улан-Удэ, 2021. – Вып. 3: Культура и искусство глазами молодых ученых. – С. 32–34.

4. *Фэн Юйди*. Национальные черты в современном китайском балете / Фэн Юйди // Музыкальная культура глазами молодых ученых : сб. науч. тр. / Рос. гос. пед. ун-т ; ред.-сост. Н. И. Верба, науч. ред. Р. Г. Шитикова. – СПб., 2022. – С. 120–124.

5. *Чурко, Ю.* Беларускі балет: харэаграфічнае мастацтва / Ю. Чурко, С. Уланоўская // Беларусы. – Т. 11. Музыка / Т. Б. Варфаламеева [і інш] ; рэдкал.: М. Ф. Піліпенка [і інш.] ; навук. рэд. А. І. Лакотка ; НАН Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск, 2008. – С. 575–594.