

**УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»**

УДК [793.3+791.83] – 043.5 (510)

ВАН СЯОДАНЬ

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО И ЦИРКОВОГО
ИСКУССТВА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ КИТАЯ**

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

по специальности 17.00.09 – теория и история искусства

Работа выполнена на кафедре белорусской и мировой художественной культуры УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Научный руководитель: **Карчевская Наталья Владимировна**,
кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры хореографии
УО «Белорусский государственный
университет культуры и искусств»

Официальные оппоненты: **Дадюмова Ольга Владимировна**,
доктор искусствоведения, профессор,
заведующий кафедрой белорусской музыки
УО «Белорусская государственная
академия музыки»

Ювченко Надежда Александровна,
кандидат искусствоведения, доцент,
заведующий отделом музыкального искусства
и этномузыкологии,
ГНУ «Центр исследований белорусской
культуры, языка и литературы НАН Беларуси»

Оппонирующая организация: УО «Белорусская государственная
академия искусств»

Защита состоится 16 ноября 2012 г. в 11.00 на заседании совета по защите диссертаций Д 09.03.01 при УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 220007, г. Минск, ул. Рабкоровская, 17, читальный зал библиотеки; e-mail: buk@buk.by; тел. ученого секретаря 222-83-36.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

Автореферат разослан 16 октября 2012 года.

Ученый секретарь
совета по защите диссертаций
кандидат искусствоведения, доцент



О.В.Мазаник

КРАТКОЕ ВВЕДЕНИЕ

Одними из самых выдающихся явлений китайской национальной культуры являются хореографическое и цирковое искусство. Сегодня их яркое своеобразие, высочайший уровень мастерства артистов привлекают огромное внимание во всем мире, оказывают существенное влияние на творческую практику. Отличительной особенностью эволюции хореографии и цирка в Китае с самых древних времен стали сложившиеся в этом процессе многообразные формы взаимодействия двух видов искусства, их взаимное обогащение творческими методами и способами отражения мира. Тенденция к взаимодействию хореографии и цирка еще более усилилась на современном этапе. Однако многочисленные проблемы межвидовых контактов хореографического и циркового искусства никогда ранее не находили отражения в теоретических исследованиях. Актуальность темы данной диссертации обусловлена необходимостью устранения несоответствия между интенсивностью, плодотворностью, высокой художественной значимостью взаимодействия хореографического и циркового искусства в художественной культуре Китая и отсутствием научных изысканий в этой сфере. Вопросы по изучению межвидовых контактов хореографического и циркового искусства в ретроспективе художественной культуры Китая поднимаются и формулируются впервые в данной диссертации. Включение малоизвестного самобытного материала о взаимодействии китайского хореографического и циркового искусства в научный оборот способствует интенсификации диалога художественных культур разных стран и, прежде всего, Китая и Беларуси.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Связь работы с крупными научными программами и темами

Диссертация выполнена в рамках инновационных научно-исследовательских тем кафедры белорусской и мировой художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»: «Компаративизм в современном искусствоведении как научный подход и творческий метод» (утверждена на заседании Совета университета 16.02.2006, пр. № 12, гос. регистрация № 20066712 от 20.12.2006); «Белорусское искусство XX века в условиях глобализации: компаративный анализ» (утверждена на заседании Совета университета 21.12.2010, пр. № 4, гос. регистрация № 20115721 от 30.12.2011).

Тема диссертации согласуется также с исследованиями кафедры хореографии учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»: «Тенденции развития современного хореографического искусства Беларуси» (утверждена на заседании Совета университета 16.02.2006, пр. № 12, гос. регистрация № 20066709 от 20.12.2006); «Профессиональное и любительское хореографическое искусство Беларуси XX–XXI вв.» (утверждена на заседании Совета университета 21.12.2010, пр. № 4, гос. регистрация № 20115722 от 30.12.2011).

Цель и задачи исследования

Цель исследования – выявление специфики взаимодействия хореографического и циркового искусства в художественной культуре Китая.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- раскрыть характерные черты хореографии и цирка как видов искусства, влияющие на их межвидовое взаимодействие;
- охарактеризовать взаимодействие хореографического и циркового искусства в контексте традиционной художественной культуры Китая;
- выделить наиболее яркие формы взаимодействия хореографии и цирка в XX в.;
- определить перспективные направления художественного синтеза хореографического и циркового искусства.

Объект и предмет исследования

Объектом данного исследования является пластико-сценическое искусство Китая. **Предмет исследования** – основные разновидности и формы взаимодействия хореографического и циркового искусства в художественной культуре Китая.

Выбор объекта и предмета исследования обусловлен художественной значимостью хореографического и циркового искусства Китая и необходимостью комплексного искусствоведческого исследования особенностей их взаимодействия.

Положения, выносимые на защиту

1. Хореографическое и цирковое искусство характеризуются сходством художественных языков и способов художественной рефлексии. Наиболее существенной качественной характеристикой хореографии и цирка является использование движений и пластики человеческого тела как основных средств создания художественного образа. Видовая специфика и потенциал для художественного взаимодействия проявляется не во внешних признаках, характеризующих условия бытования хореографии и цирка – сценичности и манежности, а в признаках внутренних. Такой признак для хореографического искусства заключается в обусловленности движений (танцевальных па) музыкой, а циркового – в исполнении движений (трюков) на грани предельных возможностей человека.

2. Особая органичность и глубина взаимодействия хореографического и циркового искусства в художественной культуре Китая обусловлена общностью генезиса двух видов творчества, лежащего в области древних синкретичных действ. и долговременностью периода совместного развития в рамках древних синтетических зрелищ. Приоритетное развитие видов искусств, связанных с эстетически совершенными движениями человеческого тела (танца и акробатики) объясняется прочностью связей с религиозно-философскими системами конфуцианства и буддизма. Воздействие религиозного фактора привело к

формированию своеобразной жанровой системы китайского цирка, в которой отсутствуют дрессура и клоунада.

Китайское хореографическое и цирковое искусство достигли невиданного расцвета и высочайшего художественного уровня уже в эпоху Тан (618–907), но затем постепенно утратили самостоятельное значение и к эпохе династии Цин (1644–1911) превратились в компоненты театрального искусства.

3. Процессы развития и взаимодействия хореографического и циркового искусства Китая в XX в. могут быть охарактеризованы как неравномерные и нестабильные. Наиболее значимыми формами взаимодействия хореографии и цирка стали номера и программы цирков европейского типа, танцы и представления в рамках движения «Новый янг», музыкально-танцевальные эпопеи, национальные балеты и, позже, цирковые тематические дивертисменты. Межвидовое взаимодействие основывается на совпадении мировоззрения, основных принципов эстетического отношения к миру, особенностей художественного мышления представителей хореографического и циркового искусства. Ведущие позиции в творческом диалоге деятелей хореографического и циркового искусства занимают балетмейстеры.

Существенное значение в процессе межвидовой интеграции имеет система профессионального хореографического и циркового образования, сформированная в Китае во второй половине XX в.

4. В начале XXI в. наиболее перспективным направлением межвидовой интеграции хореографии и цирка является создание полисинтетических произведений с равнозначностью хореографического и циркового компонентов, устойчивостью, гармоничностью образных связей между ними в структуре синтетического целого.

Образцом художественного синтеза стал цирковой балет «Лебединое озеро», сосредоточивший в себе ценности китайской культуры многих столетий и в то же время самобытно преломляющий наиболее радикальные открытия западной художественной культуры.

Личный вклад соискателя

Полный объём исследования по представленной теме выполнен автором самостоятельно. Диссертация является первым искусствоведческим комплексным исследованием взаимодействия хореографического и циркового искусства на примере художественной культуры Китая. Результаты диссертационного исследования существенно расширяют рамки проблемного поля современного искусствоведения за счет экспликации компаративного подхода к изучению таких видов искусства, как хореография и цирк.

В диссертации впервые раскрыта специфика, выявлены параллели и взаимовлияния хореографического и циркового искусства. Личный вклад соискателя заключается также в научной реконструкции исторических путей

взаимодействия хореографии и цирка, начиная от древности и заканчивая современностью. В исследовании охарактеризованы основные формы художественного взаимодействия хореографического и циркового искусства, определены наиболее перспективные направления дальнейшей межвидовой интеграции.

Автором проанализированы и введены в научный обиход новые фактические материалы, явившиеся результатом научного анализа, собственной исполнительской деятельности и непосредственных наблюдений. Результаты исследования расширяют границы международного сотрудничества Республики Беларусь и Китайской Народной Республики.

Апробация результатов диссертации

Результаты исследования обсуждались на заседаниях кафедры белорусской и мировой художественной культуры УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» в 2008 – 2012 гг. Основные теоретические положения и выводы диссертации апробировались в качестве докладов на 13 научных и научно-практических конференциях, среди которых 8 – международные, 1 – республиканская, 4 - внутривузовские: XXXIII, XXXV, XXXVI, XXXVII итоговые научные конференции студентов, магистрантов и аспирантов УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» «Культура Беларуси и мир: общее и особенное» (Минск, 23–24 апр. 2008 г., 15–16 апр. 2010 г., 28–29 апр. 2011 г., 18–19 апр. 2012 г.); III Нефёдовские чтения «Белорусское искусство: история и современность. Театральное искусство и театроведение» (Минск, 19 марта 2009 г.); Международная конференция молодых ученых «Молодежь в науке – 2009» (Минск, 21–24 апр. 2009 г.); XII Международная научно-практическая конференция «Наука и образование в условиях социально-экономической трансформации общества» (Минск, 18 мая 2009 г.); Международная научная конференция «Седьмые танковские чтения» (Минск, 30 сент. 2009 г.); Международный научно-практический семинар «Совершенствование эстетического образования в XXI веке» УО «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка» (Минск, 22 дек. 2010 г.); II Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы искусства: история, теория, методика» (Минск, 7–8 апр. 2011 г.); XVII Международные Кирилло-Мефодиевские чтения (Минск, 23 мая 2011 г.); V и VI Международные научно-практические конференции «Аутентичный фольклор: проблемы сохранения, изучения, восприятия» (Минск, 29 апр.–1 мая 2011 г., 27–29 апр. 2012 г.).

Опубликованность результатов диссертации

Основные положения и результаты диссертационного исследования отражены в 15 научных публикациях: 6 – в научных рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК Беларуси (2,4 авт. листа), 1 – в зарубежном научном

журнале (КНР), 5 – в научных сборниках, 3 – материалах научных конференций. Общий объем опубликованных материалов составляет 5,2 авторских листа.

Структура и объём диссертации

Структура диссертации определена логикой изложения материала и состоит из введения, общей характеристики работы, основной части, состоящей из трёх глав, заключения, библиографического списка и приложений.

Полный объём научной работы составляет 262 страницы, из них 117 страниц занимает основной текст. Библиографический список занимает 20 страниц и состоит из списка использованных источников (231 наименование на русском, белорусском и китайском языках) и списка публикаций автора (15 источников на русском, белорусском и китайском языках), 125 страниц занимают приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении и общей характеристике работы дается обоснование выбора темы диссертационного исследования, определяется объект и предмет, цель и задачи исследования, формулируются положения, выносимые на защиту, отражается апробация результатов диссертационного исследования, указывается количество опубликованных работ, структура и объем диссертации.

Первая глава «Теоретико-методологические принципы исследования взаимодействия хореографического и циркового искусства» состоит из двух разделов и посвящена анализу состояния изученности рассматриваемой в диссертации проблематики.

В разделе 1.1 «Аналитический обзор литературы и методология исследования» дается характеристика современного состояния разработанности темы. Представлен обзор научных исследований широкого диапазона, включающий работы не только по истории и теории хореографического и циркового искусства, но и близкие по тематике исследования: источники по музыковедению и театроведению, также труды по истории, культурологии и Китаеведению.

Для адекватного понимания сущности процессов межвидового взаимодействия важную роль играют исследования по истории и теории обозначенных видов искусства. Основу, на которой базируется данное диссертационное исследование, составляют источники на китайском языке.

Китайские ученые проделали огромную работу по изучению хореографического искусства, описав и проанализировав его богатейшее стилевое и жанровое разнообразие. Исследователи обращали внимание на существовавшие издревле тесные связи национального танца с инструментальной музыкой, вокальным искусством, актерским мастерством и цирком. В работах Ван Кэфэнь, Фэн Шуанбай, Оян Юйцзянь, Су Я подчеркивалась невозможность вычленения отдельных видов искусства из единой художественной структуры вплоть до периода династии Тан. Авторы опирались на факт обозначения в древности понятий «танец», «музыка» и «цирк» одним иероглифом.

Наиболее значительные труды по истории и теории хореографии принадлежат У Сяобан. Знаменитый балетмейстер и педагог теоретически обосновал плодотворность введения принципов цирковой профессиональной подготовки в систему обучения танцевальному искусству и настаивал на том, что взаимодействие с цирком может стать главнейшей чертой национальной самобытности китайской хореографии.

Научные исследования в области истории и теории цирка во многом совпадают с направленностью хореоведческих изысканий. Исследователи истоков китайского цирка отмечают общность корней циркового и танцевального искусства. В работах Чэнь Луи, Цзян Юн, Ли Юань, Ма Синшэн, Ван Чжипэн, Ван Биюнь осуществлена теоретическая реконструкция эволюции циркового искусства Китая. Сопоставление с источниками по истории хореографии позволяет сделать вывод о синхронности основных этапов развития двух видов искусства. Изучение работ, описывающих особенности структуры и управления древними «увеселительными труппами», показало, что в Китае танцевальное и цирковое искусство получило развитие на профессиональном уровне в необычайно ранние, по сравнению с другими государствами, периоды истории.

Единственным объемным трудом, посвященным искусству цирка XX в., является работа Тан Ин «Цирковое искусство – необыкновенное искусство». Но взаимодействие с хореографией не нашло на ее страницах своего отражения. Научная полемика по проблемам циркового искусства широко разворачивается в основном на страницах периодической печати. Авторы, размышляя об инновационных путях развития национального цирка, отмечают, что именно взаимодействие с хореографическим искусством может стать перспективным вектором повышения художественного уровня как отдельных номеров, так и цирковых программ. Но, являясь ценным источником информации, такие статьи редко содержат серьезный искусствоведческий анализ различных форм взаимопроникновения хореографического и циркового искусства. Тем не менее, сам факт выхода этих статей свидетельствует о том, что поиск решения проблем взаимодействия циркового и хореографического искусства представляется китайским ученым не только актуальным, но и перспективным направлением и научных исследованиях, и творческой практики национального искусства.

Литература на русском языке, посвященная непосредственно межвидовым контактам танца и цирка, отсутствует. Однако среди хореоведческих работ следует отметить труды ведущего белорусского искусствоведа Ю.Чурко, которые хоть и не касаются прямо проблем взаимодействия танца и цирка, но содержат ценный материал, свидетельствующий о наличии некоторых цирковых элементов в белорусской хореографии.

Существенную роль для данного исследования сыграло обращение к монографии Е.Дуловой, обосновавшей имманентно-музыкальные особенности

жанра балета, что стало базой для изучения такого жанрового гибрида как «цирковой балет».

На русском языке написаны наиболее значимые труды по истории и теории цирка. Начало научному осмыслению проблем циркового искусства было положено в начале XX в. А.Луначарским. В ряду крупнейших исследователей циркового искусства следует прежде всего выделить Е.Кузнецова и Д.Жандо. Научное исследование циркового искусства продолжили В.Баринов, З.Гуревич и Ю.Дмитриев, М.Немчинский, В.Сергунин, но сведения о взаимодействии с хореографией в работах не встречаются. Авторы рассматривают особенности создания художественного образа в отдельных цирковых номерах и в произведениях крупной формы – цирковых программах. О взаимодействии китайского и российского цирка пишет С. Макаров, однако целый ряд позиций этого автора представляется нам спорными.

В соответствии с поставленной целью, взаимодействие хореографического и циркового искусства в художественной культуре Китая исследуется комплексно, опирается на принцип историзма и включает собственно искусствоведческий, философско-эстетический и культурологический подходы. Общенаучный системный подход позволил рассмотреть объект изучения в качестве комплекса взаимосвязанных элементов. Научную базу диссертации обеспечивают общелогические методы (анализ, синтез, обобщение, сравнение), компаративный, историко-культурный, синхронный и диахронный сравнительный анализы.

В работе используются результаты исследований следующих белорусских, российских и китайских ученых: Ван Лю, В.Ванслова, Л.Васильева, К.Гоголева, А.Зись, И Цунго, М.Кагана, Н.Карчевской, М.Котовской, А.Липкова, В.Прокопцовой, Я.Ратнера, С.Серовой, Сунь Цянь, Фэн Юйгуан, Юй Ши, Н.Хренова, Н.Ювченко.

Раздел 1.2 «Специфика хореографии и цирка как видов искусства: параллели и взаимовлияния» посвящен сопоставлению качественных характеристик хореографического и циркового искусства. В разделе уточняются ключевые научные категории, необходимые для выработки концепции исследования и интерпретации феноменов, возникающих в процессе межвидового взаимодействия.

Предложенная в диссертации трактовка объекта и предмета научной рефлексии требует концентрации внимания на выявлении специфики выразительных средств, присущих хореографии и цирку как самостоятельным видам искусства. В разделе оговаривается синонимичность использования понятий «хореографическое искусство», «хореография», «танец» и «цирковое искусство», «цирк», «акробатическое искусство», что обусловлено спецификой трактовки этих понятий в китайском искусствоведении.

Сопоставление формулировок, которые сложились в эстетике, искусствоведении относительно хореографии и цирка, показывает, что в средствах

выразительности данных видов искусства наблюдается явный параллелизм, проявляющийся: во-первых, по признаку отношения к категории пространства и времени и хореография, и цирк относятся к группе пространственно-временных видов творчества; во-вторых, оба вида искусства построены на синтезе элементов других видов художественного творчества, а хореография входит как элемент «*дополняющего синтеза*» (термин Ю.Борева) в цирковое искусство: в-третьих, и хореография, и цирк являются художественными зрелищами; в-четвертых, и в хореографическом, и в цирковом искусстве «материал» доносится до публики через посредника-человека (цирковых артистов и танцовщиков); в-пятых, в обоих искусствах центральными являются движения человеческого тела.

Внешними качественными систематизирующими признаками хореографии и цирка, определяющими принципы композиционного построения произведений каждого из двух видов искусства и их технику, могут выступать сценичность танца и манежность цирка, поскольку они характеризуют видовую среду существования. Однако, однозначно согласиться с тем, что только условия функционирования служат основанием для родовой дифференциации искусства нельзя, т.к. выразительные средства хореографии и цирка сформировались раньше, чем появились сцена и манеж. Кроме того, в современной творческой практике заявленные виды искусства не привязаны жестко к условиям демонстрации. В Китае, например, цирк никогда не развивался в условиях манежа.

Группа внутренних признаков видового своеобразия заключена в самих художественных языках и в особенностях художественной рефлексии хореографии и цирка. В разделе рассмотрены минимальные структурные лексические единицы художественного языка циркового и хореографического искусства – движения человеческого тела, составляющие хореографическую лексику либо цирковой трюк. Выявлено, что отличие хореографической лексики от цирковой проявляется прежде всего в том, что в цирке исполнение движения (трюка) требует значительной затраты физических усилий, и происходит на пределе или в околопредельных возможностях человека. В свою очередь хореографическая лексика обуславливается и полностью зависит от музыкально-ритмической основы. На основе примеров из творческой практики показано, что выделенные в исследовании особенности движения в хореографии и цирке являются предпосылкой для межвидовой диффузии различных явлений. В контексте межвидового взаимодействия цирковое искусство имеет большой потенциал в смысле трансформации и усложнения танцевальной лексики, техники исполнения движений, а хореографическое – органичности взаимодействия с музыкой.

Особенности художественного материала, лежащего в основе хореографических и цирковых форм, предопределяют как сходства, так и отличия

хореографического и циркового исполнительства. Общность проявляется в «физическом» характере исполнительства, в его одномоментности и неповторимости. Отличия – в принципиальной уникальности, высокой рискованности исполняемых цирковыми артистами трюков, предопределяющих долговременную эксплуатацию артистами лишь одного образа-маски. В свою очередь хореографическому исполнительству присуща большая музыкальность и широта диапазона воплощаемых образов.

Понятие «*взаимодействие искусств*» рассматривается в диссертации в широком смысле как любые отношения, возникающие в результате воздействия одного вида искусства на другой и приводящие к взаимным видоизменениям. Наиболее значимыми разновидностями взаимодействия искусств являются синкретизм, интеграция и синтетизм. Формы взаимодействия искусств чрезвычайно многообразны и проявляются в развитии самих синтетических видов искусства (в данном случае хореографии и цирка); в использовании одними искусствами выразительных средств, художественного языка и материала других искусств; в соединении различных искусств в общей композиции; в переводе одного художественного ряда в другой; во взаимоотношениях искусства с другими явлениями культуры и материального бытия; в связях современного искусства с прошлым и межнациональных художественных контактах.

При изучении неизбежно возникающих, в ходе межвидовых контактов хореографии и цирка, полисинтетических произведений целесообразно использовать способ формально-структурного анализа (предложен Н.Карчевской), который основан не только на выделении тенденций образного взаимодействия между *хореографическим* и *трюковым*, но и *музыкальным* компонентами.

Во второй главе «Генезис и эволюция основных форм художественного взаимодействия хореографического и циркового искусства до начала XX в.» рассматриваются истоки и пути развития хореографического и циркового искусства, их межвидовые контакты с древних времен и до начала XX в.

Раздел 2.1 «Синкретические основы хореографического и циркового искусства в доимператорском Китае (2100 – 221 гг. до н.э.)» посвящен исследованию периода зарождения хореографических и цирковых художественных форм.

Сохранившиеся в Китае археологические памятники, а также мифы и легенды позволяют утверждать, что истоки хореографического и циркового искусства лежат в сакральной сфере. Танец и цирк находились в синкретичной взаимосвязи как друг с другом, так и с музыкой, поэзией и изобразительным искусством. Доминирующую роль в древнекитайских синкретических действиях играли цирковые элементы. Ускоренное формирование элементов циркового искусства китайские ученые связывают с концепцией зависимости развития видов искусства от трудовой деятельности и военного дела.

Несколько тысяч лет назад древнее зрелищное искусство, включавшее танец и цирк, разделилось на народную и придворную ветви. Народное искусство, пронизывавшее все важнейшие сферы человеческой жизни, значительно меньше сохранилось и изучено, чем придворное. Наиболее яркими образцами древних танцевально-цирковых номеров, дошедших до наших дней, являются «Танец львов» и «Шествие с драконом». Для этих произведений характерно сочетание танцевальных движений, эквилибристики, акробатики, иллюзионных приемов и движений из арсенала борьбы «ушу».

В древних народных представлениях на праздниках, ярмарках встречались выступления с животными, которые комично имитировали танцевальные движения. В районах с высокоразвитым коневодством имелись номера, где главным трюком было исполнение танца на лошади. В народных танцах влияние цирка также проявлялось в широком распространении сложных манипуляций с различными предметами и акробатических трюков, что постепенно переросло в один из основных признаков национального своеобразия китайского танца.

Специфика художественной культуры Китая проявляется в высоком уровне развития придворного искусства и в необычайно ранней профессионализации в сфере музыки и зрелищных искусств. Появление первых профессиональных исполнителей танцев и акробатики зафиксировано еще в эпохи династий Ся (2100–1600 гг. до н.э.) и Шан (1600–1100 гг. до н.э.). В начале эпохи Чжоу (прибл. 1050–221 гг. до н.э.) процесс формирования профессионального придворного искусства значительно активизировался. Двумя основными направлениями придворного искусства стали «я юе у» («зияющие музыка и танец») и «янь юе» (шпы и музыка). Танец, неразрывно связанный с акробатикой, занимал в них огромное место. О большой значимости зрелищных представлений свидетельствует факт создания специального административного аппарата по управлению искусством.

Начиная с последнего периода эпохи Чжоу (475–21 гг. до н.э.) национальная художественная культура развивается под мощным влиянием китайской философии: конфуцианства, буддизма. Конфуцианство, проводившее идеи взаимосвязи искусства и политики, придавало особое значение развитию танца, музыки и поэзии. Влиятельность конфуцианской школы привела к интенсификации формирования танцевального искусства. Под воздействием конфуцианства, и позже буддизма, в цирковом искусстве прекратилось развитие жанров клоунады и дрессуры, поскольку клоунада противоречила принципам почитания старших и вышестоящих, а дрессура – принципам ненасилия над животными. В то же время танцевально-акробатическое мастерство воспринималось как проявление через совершенную физическую форму глубин духовности. Поэтому танец и акробатика стали приоритетными направлениями развития зрелищных искусств.

В разделе 2.2 «Хореография и цирк в зрелищных представлениях в период от эпохи Цинь (221 – 206 гг. до н.э.) до эпохи Тан (618–907)» проводится теоретическая реконструкция особенностей художественного взаимодействия хореографического и циркового искусства в указанный период.

Во времена династии Цинь были созданы специальные музыкальные палаты «Юе Фу» и «Тай Юе Шу», благодаря которым сформировались благоприятные условия для развития хореографического и циркового искусства последующих эпох. Больших высот художественного развития хореографическое и цирковое искусство достигли в комплексных зрелищных представлениях Бай Си (кит. «Сто игр») эпохи Хань (206 г. до н.э. – 220 г. н.э.). Бай Си наследовали традиции зрелищного искусства предыдущих эпох и представляли собой новый тип комплексных синтетических представлений, включавших пение, танец, цирк, ушу, буффонаду, фокусы. Наиболее развитыми компонентами Бай Си были танцевальные и цирковые. В разделе дается искусствоведческий анализ номеров, которые могут служить примером органичного сочетания хореографических и цирковых элементов: «Ба Юй У» («Воинственный танец»), «Ци Пань У» или «Пань Гу У» («Танец с барабанами»), «У У» (танец, в котором использовалось различное оружие — палки, ножи, крюки, алебарды, мечи, щиты и т.д.), «Цзянь Гу У» («Танец большого барабана»), «Юй Лун Мань Янь» («Превращение рыб в драконов»), «Дун хай Хуан гон» («Дедушка Хуан с восточного моря»). В разделе отмечено, что уже в эпоху Хань в представлениях Бай Си часто использовались принципы построения программ и режиссерские приемы, которые будут открыты в европейской художественной культуре много позже. Например, устроители Бай Си первыми применили контрастное сопоставление номеров, формировали программы так, чтобы в кульминации демонстрировался наиболее зрелищный номер, объединяли программу, используя принцип тематического единства. Многие представления Бай Си имели сквозной сюжет. Взаимосвязи хореографического и циркового компонентов носили уже не синкретичный, а синтетичный характер.

Легендарной фигурой художественной культуры Китая эпохи Хань стала Чжао Файян, уникальность творчества которой заключалась в сочетании высочайшего танцевального и акробатического мастерства.

Кульминационным периодом в истории развития древнего зрелищного искусства стала эпоха Тан (618–907), которая отличалась невиданным жанровым разнообразием танцевально-цирковых произведений, созданием стройной системы управления и обучения в этой сфере. В это время еще более усилилось влияние буддизма на развитие зрелищных искусств. Эпоха знаменуется видовым обособлением и автономизацией развития хореографического и циркового искусства.

Художественная культура Китая к началу X в. по уровню развития синтетических форм хореографического и циркового искусства значительно опережала культуру Запада.

В разделе 2.3 «Развитие хореографического и циркового искусства в период с 907 по 1911 гг.» показаны те изменения, которые претерпели хореография и цирк в означенный период.

К концу эпохи 5-ти династий и 10-ти царств (907–979), темпы развития хореографического и циркового искусства существенно замедлились. Наиболее художественно значимой формой их взаимодействия являлось национальное театральное искусство, которое стало активно формироваться в эпоху Сун (960–1279). Синтетические формы драматического и музыкального спектакля во многом заимствовали традиции, заложенные комплексными танцевально-цирковыми представлениями предыдущих эпох. В театральном искусстве, как в новом типе системно-видовых контактов, хореографический и цирковой компоненты были полностью растворены в качественно новой художественной реальности. Поэтому, процветавшие в Танскую эпоху при дворе танец и акробатика, постепенно утратили свою популярность как самостоятельные искусства.

В разделе приводятся сведения о взаимодействии хореографического и циркового искусства в народной среде. Рассматриваются особенности функционирования «цзочан» (двойное толкование – «специальная постройка для устройства зрелищных представлений» и «зрелищное представление»).

Мощный импульс для дальнейшего развития хореографического и циркового искусства был дан начавшимся культурным сотрудничеством Китая и других стран. В разделе рассматривается роль хореографической пластики в европейском цирке конца XIX вв., поскольку именно гастроль западных цирковых трупп повлияли на развитие хореографического и циркового искусства Китая.

Глава третья «Тенденции и перспективы развития взаимодействия хореографического и циркового искусства Китая в XX – начале XXI вв.» посвящена особенностям межвидового взаимодействия хореографии и цирка в современный период истории художественной культуры Китая.

В разделе 3.1 «Динамика взаимодействия хореографии и цирка в первой половине XX в.» акцентируется внимание на коренных изменениях в развитии изучаемых видов искусства, которые произошли в результате политических событий первой половины XX в.

В начале XX в. хореографическое и цирковое искусство вышли за пределы дворцов, домов знати и получили широкое распространение в народе. Кроме того, благодаря визитам западных хореографических и цирковых трупп были созданы предпосылки не только для межвидового синтеза внутри Китая, но и для синтеза национальных и зарубежных традиций.

В тяжелый период борьбы с феодализмом и японским милитаризмом (1937–1949) основное внимание уделялось развитию агитационно-пропагандистских возможностей, изменению тематической направленности хореографического и циркового искусства в рамках движения «Новый янгэ» и «Григачичный танец». В

комплексных представлениях «новых янг» были соединены китайские народные традиции с опытом советских «синеблюзочников».

В процессе взаимодействия хореографического и циркового искусства на ведущие позиции вышли мастера танца, сумевшие на высоком художественном уровне соединить в своих произведениях средства выразительности двух видов искусства. Среди китайских хореографов этого периода наиболее яркими являются фигуры Дай Айлань, У Сяобана, Цзя Цзогуна.

Раздел 3.2 «Особенности интеграции хореографического и циркового искусства во второй половине XX в.» исследует период ускоренного развития хореографического и циркового искусства.

В творчестве балетмейстеров, начавших свою деятельность еще до основания КНР – Дай Айлань и Цзя Цзогуна, еще более углубилась тенденция усиления технической стороны постановок за счет синтеза с цирковыми элементами.

Принципы интеграции музыкального, хореографического и циркового искусства в единую форму были разработаны в музыкально-танцевальных эпопеях «Да здравствует победа народа!» и «Красный Восток».

Традиции художественного синтеза с цирком были продолжены в национальных балетах, появившихся в 1950-1960-е гг. Взаимодействие с цирком проявлялось в насыщении акробатическими элементами партий главных героев, во введении в действие сцен циркового характера.

Национальное цирковое искусство этого периода развивалось обособленно и практически перестало контактировать с хореографией. Поэтому китайский цирк, достигнувший к 1950-1960-м годам, лидирующих позиций в мире по уровню развития исполнительской техники, остро нуждался в повышении художественных качеств произведений. Примеры плодотворного взаимодействия хореографического и циркового искусства были продемонстрированы в творчестве Ся Цзюй Хуа и программе Гуандунского цирка «Чудеса Поднебесной».

Огромный урон хореографическому и цирковому искусству был нанесен в годы «культурной революции» (1966–1976). Были запрещены к исполнению почти все хореографические произведения, расформированы цирковые труппы, разрушена система профессиональной подготовки специалистов в области хореографии и цирка.

После провозглашения в Китае политики реформ открытости (1976) начался период возрождения и интенсивного развития хореографического и циркового искусства. Фактором, играющим решающую роль в этом процессе, стало возрождение и усовершенствование системы профессионального образования в сфере хореографического и циркового искусства. На основе переосмысленных национальных традиций и новейших западных тенденций были выработаны новые принципы хореографического и циркового обучения, интегрирующие лучшие достижения двух видов искусства. Современная система образования строится на основе тесной взаимосвязи учебного процесса и творческой практики, ранней

профессионализации, максимального развития индивидуальных физических данных учащихся. Значительно улучшившееся качество профессиональной подготовки танцовщиков и артистов цирка плодотворно сказалось на развитии обоих видов искусства.

В области хореографии были расширены границы возможностей танцевальной лексики, обогатились рисунки, изменился характер использования кордебалета.

Для развития циркового искусства определяющее значение имело привлечение к постановочной деятельности балетмейстеров, изменивших концепцию современного китайского цирка. В результате в цирковых произведениях разных жанров хореография стала играть важную стилесоставляющую роль.

В разделе 3.3 «Цирковой балет как вершина и перспективное направление художественного синтеза хореографии и цирка (на примере постановки «Лебединое озеро»)» рассматриваются направления художественного синтеза хореографического и циркового искусства в начале XXI вв.

К началу XXI в. в художественной культуре Китая был накоплен богатый и разнообразный опыт взаимодействия хореографического и циркового искусства, позволивший приступить к смелым творческим экспериментам. В 2002 г. на международном фестивале циркового искусства в Монте-Карло главной наградой – «Золотым клоуном» был отмечен акробатический дуэт «Восточный лебедь» в исполнении Ву Жэн Дан и Вей Баохуа. Хореографический компонент совершенно неотделим в этом номере от акробатического, и оба они имеют одинаково большое значение в воплощении образа лебедя. Уникальность и своеобразие акробатического дуэта «Восточный Лебедь» заключается в том, что в нем сохранен пластический мотив знаменитого «белого адажио» Л.Иванова. Однако, постановщики развивают и переводят этот мотив и в вертикальную плоскость. Для художественной культуры Китая новизна произведения заключается в интегрировании акробатических трюков не с национальным танцем, а с западным.

В 2005 г. на основе акробатического дуэта «Восточный Лебедь» балетмейстерами Чжао Мин и Нин Ген Фу был поставлен полнометражный цирковой балет «Лебединое озеро», ставший одним из вершинных достижений художественного синтеза хореографии и цирка. Оттолкнувшись от древних национальных традиций взаимодействия хореографии и цирка и творчески переосмыслив западную (российскую) балетную традицию, постановщики смогли создать произведение, в котором органично сливались и подчинялись единому идейно-тематическому замыслу средства выразительности нескольких искусств.

Цирковой балет «Лебединое озеро», явившись примером синтеза нового типа, вызвал в мировой художественной культуре новую волну интереса к опытам по интеграции хореографии и цирка. В Китае в период с 2005 по 2012 гг. была

осуществлена постановка нескольких масштабных проектов подобного рода, которые могут быть квалифицированы как «цирковые балеты».

Поскольку жанровое определение «*цирковой балет*» пока не является терминологически устоявшимся, в разделе обосновывается использование этой дефиниции, как наиболее адекватно отражающей сущность данных художественных явлений. В полисинтетических произведениях подобного рода, в этих своеобразных жанровых гибридах, наблюдается превалирование принципов организации целостной структуры, присущих именно балетному спектаклю, которые проявляются в равнофункциональном значении главных компонентов – *хореографического, циркового, музыкального*, и в их взаимосвязи с компонентом *драматическим* (что не свойственно цирковому спектаклю). При этом хореографический и цирковой компоненты не просто взаимно «*расширяют*» друг друга, они практически *сливаются*, образуя *хореоцирковое* единство.

Жанровая палитра китайских цирковых балетов очень широка. Цирковой компонент становится органичной частью структуры не только многоактного лирико-драматического балета («Лебединое озеро»). В разделе приводится краткая характеристика китайских цирковых балетов: «Путешествие на Запад», «Райская бабочка» (2006, пост. Чэнь Вэйя, Цао Цзяньпин, Чжао Мин), «Несравненное мастерство» (2008, пост. Чжэн Даопин, Ху Сюэюэ), «Племя волшебных драконов» (2009, пост. Фэй Цзэянь), «Привет, Аванти» (2009, пост. Чжун Хао), «До свидания, летающая тарелка» (2009, пост. Лю Чунь), «Чай» (2010, пост. Ли Синин), «Магическая музыкальная коробочка» (2011, пост. Ги Лалиберте), «Голос бамбука, растущего на высокой горе» (2012, пост. Дэн Линь), «Павлин любви» (2012, пост. Ян Липин).

Итак, цирковой балет «Лебединое озеро» дал толчок к созданию полисинтетических произведений, которые стали наиболее перспективным направлением взаимодействия хореографического и циркового искусства.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основные научные результаты диссертации

1. Хореографическое и цирковое искусство принадлежат к одной группе пространственно-временных, синтетических, зрелишных искусств. Использование движений и пластики человеческого тела в качестве основных лексических единиц при создании художественного образа предопределяет общность языковых средств и типов условности этих видов искусства в целом. Проблемы межвидовых контактов хореографии и цирка обостряются ввиду того, что танец квалифицируется как элемент «дополняющего синтеза» в цирковых произведениях.

Художественная специфика хореографии и цирка в системе других искусств не может быть выявлена лишь через внешние характеристики среды их функционирования – сценичность и манежность. Это объясняется, во-первых, значительно более ранним формированием выразительных средств

хореографического и циркового искусства по сравнению со сроками попадания ганца в условия сцены, а цирка в условия арены и, во-вторых, отсутствием в современной творческой практике жесткой привязки к определенным условиям демонстрации хореографических и цирковых произведений.

Видовое своеобразие хореографического и циркового искусства определяется, главным образом, зависимостью и обусловленностью хореографических движений (лексики) от музыкально-ритмической основы и уникальностью, предельной степенью физической затратности цирковых движений (трюков). Особенности движения в хореографии и цирке складываются в предпосылки для межвидовой диффузии: цирковое искусство способствует трансформации, усложнению хореографической лексики и техники исполнения движений, а хореография содействует органичности взаимодействия трюка с музыкой. В то же время специфика художественного материала хореографического и циркового искусства определяет сходства и отличия танцевального и циркового исполнительства.

Межвидовые контакты хореографии и цирка могут принимать самые разнообразные формы в рамках трех основных разновидностей художественного взаимодействия – *синкретизма, интеграции и синтетизма* [3; 10; 11; 14].

2. Межвидовые связи китайского хореографического и циркового искусства характеризуются устойчивостью, которая объясняется общностью генезиса этих видов искусства и длительностью периода совместного развития. Религиозно-философские идеи конфуцианства и буддизма оказали мощное влияние на художественную культуру Китая в целом и стали фактором, приведшим, с одной стороны, к исключению из жанровой системы китайского цирка дрессуры и клоунады, с другой, к приоритетному развитию танцевально-акробатического мастерства, как формы проявления глубин духовности через эстетически совершенную физическую форму.

На этапе зарождения основных художественных форм взаимоотношения хореографии и цирка носили синкретичный характер. Хореографические и цирковые элементы доминировали в различных формах народного искусства. Примерами органичного соединения танца и цирка стали «Танец львов» и «Шествие с драконом», сохранившиеся до настоящего времени.

Одной из черт национального своеобразия китайской художественной культуры является необычайно раннее (эпоха Чжоу, 1046 г. до н.э. – 221 г. до н.э.) формирование системы профессионального придворного зрелищного искусства, в которой хореография и цирк занимали ведущее положение. В зрелищных представлениях Бай Си эпохи Хань (206 г. до н.э. – 220 г.), синкретизм древних сакральных действ, минуя этап видовой дифференциации хореографии и цирка, сразу перешел к разновидности взаимодействия высочайшего уровня – синтетизму. К середине эпохи Тан (762), была достигнута и автономность функционирования хореографического и циркового искусства, ввиду чего эпоху Тан (618–907) следует

считать кульминационным этапом развития и художественного взаимодействия хореографии и цирка. В период 907 – 1911 гг. хореографическое и цирковое искусство утратили самостоятельность, стали элементами дополняющего синтеза в национальном китайском театре. Темп развития хореографического и циркового искусства замедлился к концу XIX в. [1; 2; 4; 6; 8; 10; 11; 13].

3. Обобщение сведений о контактировании хореографического и циркового искусства в художественной культуре Китая XX в. позволяет говорить о сложности, неоднозначности, динамичности этих явлений, в которых явственно выразились взаимосвязи и взаимовлияния не только лучших национальных традиций, но и западных тенденций. Кроме того, очевидна разнонаправленность художественно-эстетических ориентиров процессов взаимодействия хореографии и цирка. Основной разновидностью взаимодействия хореографического и циркового искусства в китайской художественной культуре XX в. стала интеграция.

Наиболее значимые формы взаимодействия были созданы в номерах и программах цирков европейского типа (общие композиции с доминированием циркового компонента); в агитационно-пропагандистских представлениях движения «Новый янгэ» и «Приграничного танца» (общие композиции с доминированием хореографического компонента); в хореографических миниатюрах Дай Айлань, У Сяобан, Цзя Цзогуан (использование хореографией выразительных средств цирка); в музыкально-танцевальных эпопеях (общая композиция без превалирования какого-либо вида искусства); в национальных балетах (усложнение лексики хореографии); цирковых номерах и программах 1949 – 1966 гг., цирковых тематических дивертисменты 1980 – 2000 гг. (общие композиции с доминированием циркового компонента, использование цирком выразительных средств хореографии).

Важнейшим фактором, способствовавшим повышению художественной результативности, эффективности процессов интеграции хореографического и циркового искусства, стало создание в Китае системы профессионального образования [3; 9; 10; 12].

4. В современном мире, где перспективы для синхронических и диахронических межвидовых контактов не ограничиваются рамками какой-либо локальной художественной культуры, необходимость пересечений генеральных линий художественно-эстетических и языково-стилистических поисков хореографического и циркового искусства стала еще более очевидной.

В начале XXI в. китайскими мастерами было создано произведение, ставшее вершиной художественного синтеза хореографического и циркового искусства. – цирковой балет «Лебединое озеро». Соединение танцевального и трюкового компонентов самого высокого уровня отличают спектакль от всех ранее известных форм взаимодействия хореографии и цирка. Главной особенностью синтеза в этом спектакле стала полифоничность сочетания составляющих его частей, широта

круга тех явлений, которые он в себя вобрал. В «Лебедином озере» синтетизм проявился как в отдельных номерах, так и в слиянии жанровых признаков циркового дивертисмента и многоактного балета, и, кроме того, в органичном соединении традиций китайского цирка, русской хореографии и современных постмодернистских тенденций.

Цирковой балет «Лебединое озеро» вызвал новую волну интереса к хореографии и цирку и как к самостоятельным видам искусства, и к поиску путей их интеграции. Творческая практика создания подобных полисинтетических произведений в Китае и других странах убедительно свидетельствует о перспективности и высокой художественной значимости этого направления взаимодействия хореографического и циркового искусства. В цирковых балетах широчайший спектр форм художественного взаимодействия хореографии и цирка проявляется на межвидовом, межжанровом и межстилевом уровнях. Эти произведения концентрируют в себе опыт развития синтетических тенденций прошлого и настоящего и вбирают, творчески переосмысливая, художественную культуру самых разных народов [3; 5; 7; 10].

Рекомендации по практическому использованию результатов

Результаты диссертационного исследования внедрены в учебный процесс в учреждениях образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (4 акта о практическом использовании результатов исследования от 10.05.2012 и 21.06.2012) и «Школа-колледж искусств № 1 г. Бобруйска» (1 акт о практическом использовании результатов исследования от 03.05.2012).

Выявление основных принципов, направлений и форм взаимодействия хореографического и циркового искусства на примере художественной культуры Китая расширяет теоретическое поле современного искусствоведения, а материалы диссертации могут быть использованы для дальнейших научных изысканий в области хореографического и циркового искусства – не только в китайской, но и в других национальных художественных культурах. Кроме того, некоторые положения и результаты диссертации могут проецироваться на исследования синтетических процессов в других видах искусства.

Экономическая значимость результатов исследования определяется возможностью их использования в целях совершенствования профессионального уровня различных полисинтетических произведений и, как следствие, количественного увеличения числа зрителей.

Также возможно широкое использование материалов диссертации при преподавании курсов по истории хореографии и цирка в высших и средних специальных учебных заведениях Китая и Беларуси.

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ

Статьи в научных рецензируемых журналах

1. Ван, Сяодань. Сравнительный анализ функций танца и цирка в Китае доиньской эпохи / Сяодань Ван // Молодежь в науке – 2009 : прил. к журн. «Весті Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі». В 5 ч. Ч. 2: Сер. гуманит. наук / редкол.: А.А.Коваленя (гл. ред.), В.В.Гниломедов [и др.]. – Мн. : Беларус. навука, 2010. – 2010. – С. 52 – 55.
2. Ван, Сяодань. Хореография современных цирковых представлений в Китае / Сяодань Ван // Вести Института современных знаний. – 2011. – № 1. – С. 17 – 21.
3. Ван, Сяодань. Особенности развития танца и цирка в период династий Цинь и Хань / Сяодань Ван // Вести Института современных знаний. – 2011. – № 2. – С. 23 – 27.
4. Ван, Сяодань. Карчевская. Н.В. Особенности прочтения балета П.И.Чайковского «Лебединое озеро» в мировом искусстве / Сяодань Ван, Н.В.Карчевская // Музыкае і тэатральнае мастацтва: праблемы выкладання. – 2011. – № 2. – С. 36 – 40.
5. Ван, Сяодань. Новый уровень синтеза в цирковом балете «Лебединое озеро» / Сяодань Ван // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2011. – № 2. – С. 61 – 66.
6. Ван, Сяодань. Узаемадзеянне циркавага і харэаграфічнага мастацтва ў культуры Кітая эпохі дынастыі Тан / Сяодань Ван // Роднае слова. – 2011. – № 10. – С. 85 – 87.

Статья в зарубежном научном журнале

7. 王晓丹, 舞蹈与杂技艺术的相互关系及其整合研究, 湖南: 文艺生活 (中旬刊)。2011年2月第05期。第115 – 116, 118页。= Ван, Сяодань. Выразительные средства хореографического и циркового искусства: общее и особенное : исследование взаимодействия циркового и хореографического искусства / Сяодань Ван // Литературная жизнь. – 2011. – Февраль. № 5. – С. 115 – 116, 118.

Статьи в научных сборниках

8. Ван, Сяодань. Самобытность акробатических жанров китайского цирка / Сяодань Ван // Сёмыя Танкаўскія чытанні : да 95-годдзя Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка : зб. навук. арт. / Бел. дзярж. пед. ун-т імя М. Танка ; рэдкал.: Г.Я.Адамовіч, Д.В.Дзятко, А.У.Жардзецкая і інш.; адк. рэд. Ф.С.Шумчык. – Мінск : БДПУ, 2010. – С. 262 – 263.
9. Ван, Сяодань. Об использовании цирковых элементов в погребальных обрядах древнего Китая / Сяодань Ван // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зб. навук. прац удзельнікаў V Міжнар. навук. канф. (Мінск, 29 крас. – 1 мая 2011 г.) / БДУКМ ; рэдкал.: Мажэйка М.А. (адк. рэд.)

[і інш.]. – Мінск : БДУКМ. 2011. – С. 167 – 168.

10. Ван, Сяодань. Развитие творческого сотрудничества китайских и советских артистов цирка в 1950 – 1960-е годы / Сяодань Ван // Культура: открытый формат – 2011 (библиотекведение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, социокультурная деятельность) : сб. науч. работ / науч. ред. М.А.Можейко. – Минск : Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. 2011. – С. 91 – 93.

11. Ван, Сяодань. Эволюция конструкции площадки для демонстрации цирковых и хореографических номеров в Древнем Китае / Сяодань Ван // Культурная спадчына беларускага народа: праблемы захавання і развіцця : XXXVI навук. канф. студ., магіст. і аспір. (Мінск, 28–29 крас. 2011 г.) : зб. навук. арт. / рэд.савет.: М.А.Мажэйка (старш.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. 2011. – С. 30 – 33.

12. Ван, Сяодань. Некоторые особенности взаимодействия китайского хореографического и циркового искусства в период с 907 по 1911 гг. / Сяодань Ван // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зб. навук. прац удзельнікаў VI Міжнар. навук.-практ. канф. (Мінск, 27 – 29 крас. 2012 г.) / БДУКМ ; рэд.кал. : Мажэйка М.А. (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БДУКМ. 2012. – С. 83 – 85.

Материалы научных конференций

13. Ван, Сяодань. Влияние буддизма на танцевальное и цирковое искусство Китая / Сяодань Ван // Наука и образование в условиях социально-экономической трансформации общества : материалы XII междунар. науч.-практ. конф. (Минск, 18 мая 2009 г.). – Минск : Современные знания, 2009. – С. 100 – 101.

14. Ван, Сяодань. Становление и развитие образования в китайском танцевальном искусстве / Сяодань Ван // Совершенствование эстетического образования в XXI веке : материалы Междунар. науч.-практ. сем. (Минск, 22 дек. 2010 г.) / Бел. гос. пед. ун-т ; редкол. Т.С.Богданова, Е.П.Дихтиевская, Е.Г.Иванова и др.; отв. ред. Т.С.Богданова. – Минск : БГПУ, 2010. – С 184 – 186.

15. Ван, Сяодань. К вопросу об истоках взаимодействия циркового и танцевального искусства Китая: особенности «Бай Си» династии Хань / Сяодань Ван // Актуальныя праблемы мастацтва: гісторыя, тэорыя, метадыка = Актуальные проблемы искусства: история, теория, методика = The actual problems of art: the history, the theory, the methodically : матэрыялы II Міжнар.навук.-практ. канф. (Мінск, 7 – 8 крас. 2011 г.) / Бел. дзярж. пед. ун-т ім. М.Танка; рэд.кал.: В.І.Жук, М.Р.Баразна, У.А.Васілевіч [і інш.]; адк. рэд. Ю.Ю.Захарына. – Мінск : БДПУ. 2011. – С. 181 – 184.



РЕЗЮМЕ

Ван Сяодань

Взаимодействие хореографического и циркового искусства в художественной культуре Китая

Ключевые слова: хореографическое искусство, цирковое искусство, художественная культура, взаимодействие искусств, художественный синтез, выразительные средства, хореографическая лексика, трюк.

Цель работы – выявление специфики взаимодействия хореографического и циркового искусства в художественной культуре Китая.

Методы исследования. Методологическую основу диссертации составляют положения системного комплексного подхода, историко-культурный, философско-эстетический и собственно искусствоведческий подходы. Для решения поставленных задач в исследовании применялись общелогические методы, искусствоведческий, компаративный анализ, диахронный и синхронный сравнительный анализ.

Полученные результаты и их новизна заключаются в следующем: раскрыта видовая специфика, параллели и взаимовлияния хореографического и циркового искусства; впервые охарактеризованы формы художественного взаимодействия хореографии и цирка в ретроспективе художественной культуры Китая; выявлены основные принципы и формы интеграции хореографического и циркового искусства в китайской художественной культуре XX в.; определены наиболее перспективные направления художественного синтеза хореографического и циркового искусства.

Рекомендации по использованию. Материалы исследования используются в лекционных и практических курсах в высших и средних специальных учебных заведениях Республики Беларусь. Результаты и выводы диссертации могут найти свое применение в научно-исследовательской (подготовка специализированных научных изданий, монографий), образовательной (разработка учебных курсов в высших и средних специальных учебных заведениях хореографического и циркового профиля) и практической (постановка хореографических, цирковых номеров, синтетических программ, спектаклей) деятельности.

Область применения: искусствоведение, история и теория культуры, хореографическая и цирковая педагогика и практика.

РЭЗЮМЕ

Ван Сяядань

Узаемадзеянне харэаграфічнага і цыркавога мастацтва ў мастацкай культуры Кітая

Ключавыя словы: харэаграфічнае мастацтва, цыркавое мастацтва, мастацкая культура, узаемадзеянне мастацтваў, мастацкі сінтэз, сродкі выразнасці, харэаграфічная лексіка, трук.

Мэта даследавання – выяўленне спецыфікі ўзаемадзеяння харэаграфічнага і цыркавога мастацтваў у мастацкай культуры Кітая.

Метады даследавання. Метадалагічную аснову дысертацыю складаюць палажэнні сістэмнага комплекснага падыходу, гісторыка-культурны, філасофска-эстэтычны і уласна мастацтвазнаўчы падыходы. Для вырашэння задач, якія пастаўлены ў даследаванні, выкарыстоўваліся агульналагічныя метады, мастацтвазнаўчы і кампаратыўны аналіз, дыяхронны і сінхронны параўнальны аналіз.

Атрыманыя вынікі і іх навізна заключаюцца ў наступным: раскрыта відавая спецыфіка, паралелі і ўзаемаўплывы харэаграфічнага і цыркавога мастацтваў; упершыню ахарактарэзаваны формы мастацкага ўзаемадзеяння харэаграфіі і цырка ў рэтрспектыве мастацкай культуры Кітая; выяўлены асноўныя прынцыпы і формы інтэграцыі харэаграфічнага і цыркавога мастацтваў у кітайскай мастацкай культуры XX стагоддзя; вызначаны найбольш перспектыўныя кірункі мастацкага сінтэза харэаграфічнага і цыркавога мастацтваў.

Рэкамендацыі па выкарыстанню. Матэрыялы даследавання выкарыстоўваюцца ў лекцыйных і практычных курсах у вышэйшых і сярэдніх спецыяльных навучальных установах Рэспублікі Беларусь. Вынікі і высновы дысертацыі могуць ужывацца ў навукова-даследчай (падрахтоўка спецыялізаваных навуковых выданняў, манаграфій), адукацыйнай (распрацоўка вучэбных курсаў у вышэйшых і сярэдніх спецыяльных навучальных установах харэаграфічнага і цыркавога профіля) і практычнай (пастаноўка харэаграфічных, цыркавых нумароў, сінтэтычных праграм, спектакляў) дзейнасці.

Галіна ўжывання: мастацтвазнаўства, гісторыя і тэорыя культуры, харэаграфічная і цыркавая педагогіка і практыка.

SUMMARY

Wang Xiaodan

The Interaction of Choreographic and Circus Arts in the Artistic Culture of China

Key words: choreographic art, circus art, artistic culture, interaction of arts, artistic synthesis, expressive means, choreographic lexis, tricks.

The aim of the research is to reveal the specifics of interaction of choreographic and circus arts in the artistic culture of China.

The Methods of the research. The methodological basis of the thesis are integrated approach, historical-cultural, philosophical, aesthetic and art criticism proper approaches. For the realization of the goals the following methods were used: general logical methods, artistic criticism and comparative analyses, diachronic and synchronic comparative analyses.

Received results and their novelty of the thesis are in the following: are revealed specific characters, parallels and mutual influence of choreographic and circus arts; for the first time are characterized the forms artistic cooperation of choreography and circus in the retrospective look of the artistic culture of China; are revealed the main principles and forms of integration of choreographic and circus arts in the Chinese artistic culture of the XX-th century; are found the most long-term directions of artistic synthesis of choreographic and circus arts.

Recommendations for usage: The materials of thesis are used in the lecture and practical courses of instruction in higher and medium level educational establishments of the Republic of Belarus. The results and conclusion of the thesis may be applied in scientific researches.

Field of application: Arts studies; History and Theory of Culture; Choreographic and Circus Pedagogy and Practice.

Научное издание

Ван Сяодань

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО И ЦИРКОВОГО
ИСКУССТВА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ КИТАЯ**

Автореферат

Диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Подписано в печать 27.09.2012 г. Формат 60×84 1/16. Бумага писчая № 2.
Печать цифровая. Усл. печ. л 1,52. Уч.-изд. Л. 2,06. Заказ № 231. Тираж 60 экз.

Напечатано на ризографе
УО “Белорусский государственный университет культуры и искусств”
Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск