

*Ван Дун,  
соискатель ученой степени кандидата искусствоведения  
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

## **ТАНЦЕВАЛЬНАЯ ДРАМА В КИТАЕ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ**

Танцевальная драма (кит. – уцзю) в современном ее понимании возникла в Китае в XX в. Тем не менее истоки танцевального и драматического искусства Китая своими корнями уходят во времена раннего царства Западная Чжоу (около 1100–711 гг. до н. э.). В этот древний период возникли известные по сей день танцы с элементами драмы и поэзии.

Танцевальную драму можно рассматривать как одну из разновидностей сценической драмы, где именно танец является основным средством художественного выражения [2, с. 54]. Музыка, наряду с танцем, играет важную роль в танцевальной драме, она выступает средством экспрессивности, выполняет композиционную функцию, является концептуальной основой для сценического действия. В танцевальной драме музыка выступает не только фоном или инструментальным сопровождением танца. Благодаря музыке в танцевальной драме показывается развитие драматического сюжета, раскрывается процесс формирования и развития персонажей.

Танцевальная драма относится к драматическому театру ввиду ряда причин: наличие динамично развивающегося сюжета, установки на драматический конфликт, а также взаимодействие актеров между собой, воплощение режиссерской идеи. Специфика танцевальной драмы основывается на полисинтетичности, взаимодействии танца, музыки и драмы.

Китайский национальный театр оперы и танцевальной драмы, расположенный в Пекине, значительное внимание в своей работе уделяет развитию танцевальной драмы. В репертуаре этого театра количество постановок этого жанра ежегодно увеличивается.

Танцевальная труппа Китайского национального театра оперы и танцевальной драмы была основана в 1956 г. Это первая и единственная художественная организация национального уровня, специализирующаяся на китайском народном танце [3]. С момента своего создания труппа театра стремилась нести

ответственность за наследование и развитие национальной танцевальной драмы, придерживаясь художественных идеалов, стремясь к высокохудожественным результатам, смело поднимаясь на вершину артистизма и способствуя прогрессивному развитию китайской танцевальной школы [3].

Танцевальная труппа театра на протяжении долгих лет упорно создавала уникальные спектакли, аналогичных которым не было в стране. Так, в 1957 г. была поставлена первая со времени основания КНР крупномасштабная народная танцевальная драма «Волшебный фонарь», ознаменовавшая начальный этап в формировании китайских танцевальных драм [3]. Режиссерами танцевальной драмы «Волшебный фонарь» были Ли Чжунлинь и Хуан Бошоу, композитором – Чжан Сяоху. Главные роли в постановке исполнили ведущие артисты театра Чжао Цин, Фу Чжаосянь и Лю Дэкан.

Танцевальная драма «Волшебный фонарь» в свое время познакомила зарубежные страны с новаторским театральным искусством Китая. В драме «Волшебный фонарь» нашли отражение творческие идеи и принципы западного балета и традиционного оперного искусства. Режиссерами была определена задача с помощью танца и музыки представить и раскрыть драматический сюжет спектакля. Сюжет танцевальной драмы «Волшебный фонарь» посвящен трогательной истории любви Сань Шэнму, китайской богини, владеющей волшебным лотосным фонарем, и ученого Лю Яньчана.

Жанр танцевальной драмы – это не до конца изученный и пока не устоявшийся вид театрального искусства в Китае. Это вызвано тем, что в стране крайне недостаточно профильных университетов и факультетов по подготовке профессиональных исполнителей традиционной танцевальной драмы. Исключением является факультет танцевальной драмы Центральной академии драмы (г. Пекин), который был создан только в 2013 г. Можно говорить и о том, что танцевальная драма представлена единичными примерами в репертуаре современных театров Китая. Один из немногих специализированных театров, как отмечено выше, – Китайский национальный театр оперы и танцевальной драмы Пекина.

Исследовательские работы в области взаимодействия драматического и танцевального искусства в исторической ретро-

спективе отличаются недостаточностью и разрозненностью дошедших до нас сведений, а также тем, что по сохранившимся литературным и изобразительным источникам зачастую трудно восстановить и понять суть сценического действия в прошлом. Остается практически неисследованной теория китайской танцевальной драмы. В ряду крупнейших исследователей танцевальной драмы – декан факультета танца Нанкинского университета искусств Юй Пин, в работах которого раскрыты некоторые аспекты эволюции танцевальной драмы [1].

Современное искусство танцевальной драмы в Китае претерпевает существенные изменения, которые базируются на уважении к уже наработанному ведущими труппами практическому опыту и внедрению режиссерских экспериментов; обновлению репертуара; расширении технических возможностей сценического пространства посредством применения новых медиатехнологий; обращении к народным традициям при постановке спектаклей. Репертуар Китайского национального театра оперы и танцевальной драмы включает такие широко известные танцевальные драмы, как «Ли Бай», «Конфуций», «Нанкин 1937», «Когда мы были молодыми». Актерам и танцовщикам поставлена нелегкая задача – посредством хореографии, пластики и мимики рассказать историю, выраженную в музыке.

Танцевальная драма в Китае концентрирует в себе опыт развития синтетических связей прошлого и настоящего, вбирает и творчески переосмысливает выразительные средства драмы, музыки и танца. Творческая практика создания подобных синтетических произведений в Китае убедительно свидетельствует о перспективности и высокой художественной значимости подобных представлений.

1. 于平. 中国现当代舞剧发展史 / 于平. – 北京: 人民音乐出版社, 2004年. – 共374页. = Пин, Юй. История современной танцевальной драмы Китая / Юй Пин. – Пекин: Изд-во народной музыки, 2004. – 374 с.

2. 郑小阳. 概述中国舞剧发展历程 / 郑小阳 // 神州民俗. – 第286期. – 2017年. – 第54–56页. = Чжэн, Сяоян. Развитие китайской танцевальной драмы / Сяоян Чжэн // Шэньчжоуский фольклор. – 2017. – № 286. – С. 54–56.

3. 中国歌剧舞剧院历史沿革 = Историческая эволюция Китайского национального театра оперы и танцевальной драмы [Электронный ре-

курс] // 中国歌剧舞剧院官方网址. = Официальный сайт Китайского национального театра оперы и танцевальной драмы. – Режим доступа: <http://www.cnoddt.com/info.aspx?clmId=120>. – Дата доступа: 02.04.2021.

**Н. И. Влазнюк,**

*магистр педагогических наук, старший преподаватель  
кафедры русского языка как иностранного*

*Белорусского государственного университета культуры и искусств*

## **ОБРАЗЫ МУЗЫКИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЕВРОПЕЙСКИХ ХУДОЖНИКОВ-АВАНГАРДИСТОВ АНРИ МАТИССА И ОСКАРА КОКОШКИ**

Для французского художника-фовиста Анри Матисса (1869–1954) музыка была частью жизни. Сам художник играл на скрипке, музыка служила источником вдохновения для многих его живописных работ: «Музыка» (1910), «Скрипач у окна» (1918), «Урок фортепиано» (1916), «Урок музыки» (1917), «Музыка» (1939) и др.

Картина «Музыка», написанная А. Матиссом в 1910 г. для коллекционера С. Щукина, резонирует с «Танцем», созданным в том же году. Оба полотна отличаются выразительной гармонией трех цветов: зеленого, синего и красного. Фигуры музыкантов, изображенных упрощенно, как бы парящими между небом и землей, символизируют музыку, обладающую своим собственным бытием. Искусствоведы отмечают особое ощущение спокойствия, которое рождает «Музыка»: застывшие и закрытые позы отдельных фигур выражают глубокую погруженность музыкантов в процесс игры на музыкальных инструментах и пения. Сама композиция картины схожа с нотным станом, на котором как ноты расположены красные фигуры. Целостность картине придает идея музыки как объединяющей силы, которой наделен дирижер, играющий на скрипке и являющийся смысловым центром композиции [2].

Достижение единства композиции, особого ритма и легкости являлось одной из творческих целей Анри Матисса [7]. В произведении «Музыка» 1939 г. баланс и простота композиции достигается умелой «оркестровкой» орнаментального узора и ярких красок, а также взаимодополняющими позами главных