

**Ли Жуй,**

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения  
учреждения образования*

*«Белорусский государственный университет культуры и искусств»*

## **ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ СОВРЕМЕННОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА ВНУТРЕННЕЙ МОНГОЛИИ**

**Аннотация.** На протяжении более семидесяти лет развития хореография Внутренней Монголии активно обновляется и заимствует художественные стили и эстетические устремления различных эпох. С первого произведения «Надежда» в 1946 г. и по настоящее время стремительный прогресс и развитие проявляются в количестве, содержании, выразительных формах, а также эстетических качествах хореографических произведений. Упорядочивание истории развития и хода эволюции хореографии Внутренней Монголии раскрывает ее общие закономерности с учетом эпохи и творческих методов.

**Ключевые слова:** Внутренняя Монголия, хореографическое искусство, национальное искусство, современное искусство.

**Li Rui,**

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

## **THE MAIN STAGES OF THE FORMATION OF MODERN CHOREOGRAPHIC ART IN INNER MONGOLIA**

**Abstract.** Over the course of more than seventy years of development, the choreography of Inner Mongolia has been actively updated and borrowed the artistic styles and aesthetic aspirations of various eras. From the first work "Hope" in 1946 to the present time, rapid progress and development are manifested in the quantity, content, expressive forms, as well as aesthetic qualities of choreographic works. Ordering the history of development and the course of evolution of choreography in Inner Mongolia reveals its general patterns, taking into account the era and creative methods.

**Keywords:** Inner Mongolia, choreographic art, national arts, modern art.

Под современным танцем Внутренней Монголии понимаются хореографические произведения в национальной стилистике, созданные хореографами (конец 40-х гг. XX в.) с использо-

ванием элементов и образов танца, что привело к переходу танца от народного к сценическому искусству. В процессе творческого развития идеи хореографии и традиционные эстетические модели объединились в форме языка танца, обладающего национальной спецификой. В результате семидесяти лет работы по поиску, обновлению и упорядочиванию выразительных форм танца, его содержания, композиционных рамок, образов, а также творчества нескольких поколений танцоров, включая У Сяобана, Цзя Цзогуана, Ба Ту, Ван Мацзяня и др., в отношении языка танца и стиля было создано множество выдающихся произведений, которые привели к расцвету танца во Внутренней Монголии.

Хореографическое искусство XX–XXI вв. условно разделяют на три эпохи: становление, упадок, расцвет.

Период становления (1946–1965). В апреле 1946 г. была создана культурно-художественная рабочая бригада Внутренней Монголии. Она представляла собой художественный коллектив, деятельность которого была комплексной и охватывала театр, музыку, танец и изобразительное искусство. Ее создание подготовило качественную основу для «движения за новый танец», под которым понимается «движение в сфере хореографии, появившееся в 30-х гг. XX в. под влиянием левого крыла культурного движения. В нем применялись реалистические методы творчества, использовался материал из китайского традиционного искусства человеческого тела и движений повседневной жизни, выхватывались образы классических персонажей в тенденциях развития эпохи, где установкой являлось участие танца в жизни общества и человека, в результате чего танец стал самостоятельным видом искусства» [3]. Хореографы этого периода У Сяобан и Цзя Цзогуан сыграли ключевую роль в зарождении и развитии творчества «нового танца». Среди сохранившихся по сей день классических произведений более половины было создано именно Цзя Цзогуаном. Исследователь теории танца Ван Цзинчжи называл У Сяобана «первопроходцем в сфере танца во Внутренней Монголии», а Цзя Цзогуана – «основоположником» [1, с. 403]. Среди классических работ следует отметить такие танцы, как «Надежда», «Монгольская дорога», «Выпас лошадей», «Ордос» и др. В это же время в идеологической сфере осуществлялось всестороннее внедре-

ние воли государства. Политика в сфере культуры и искусства во Внутренней Монголии этого периода была представлена двумя аспектами: во-первых, усилением политической функции искусства, определение его миссии как служения народу, а во-вторых, необходимостью репрезентации и раскрытия национального характера искусства.

У Сяобан является знаменитым китайским танцором, педагогом, теоретиком и ключевой фигурой движения за «новый танец». Его взгляды соответствовали веяниям модернизма, он подчеркивал социальную функцию танца «для жизни человека». Творческий метод отличался ярким революционным колоритом, разоблачением всего безобразного и содействием социальному прогрессу. После начала войны против Японии освободительное движение привело к изменениям в концепциях У Сяобана. Теперь он считал, что новый танец является беззвучным языком образов, который может организовывать и воодушевлять массы. Авторству У Сяобана принадлежат такие парные женские танцы, как «Надежда» и «Монгольская дорога», где первый изображает мечты народа Внутренней Монголии о прекрасном будущем, а второй состоит из трех частей, где каждая из них раскрывает прошлую жизнь, эпоху трудностей и освобождение, обретение новой жизни. Доцент хореографического факультета Академии искусств Университета Внутренней Монголии Гао Сяньин считает: «Рождение танца “Надежда” знаменовало официальный выход танца Внутренней Монголии на художественную сцену» [2, с. 94]. Исследователь теории танца Фэн Шуанбай дает следующую рецензию: «Оба этих хореографических произведения отражают надежду народа того времени на освобождение, празднование этого события и горячие эмоции в отношении новой жизни» [4, с. 2].

Танцор Цзя Цзогуан впервые приехал во Внутреннюю Монголию по направлению У Сяобана. Источником его творчества была сама жизнь, он придерживался курса на массовизацию, национализацию и актуализацию хореографического искусства. Он поставил около сотни произведений, среди которых была создана серия танцев, посвященных по своей тематике и форме жизни в степи: «Выпас лошадей», «Ордос» и др., – они выражали требования, чаяния и идеалы народа того време-

ни. На основе усовершенствованных элементов традиционных танцев и наблюдения за реальными движениями во время езды (заарканивание лошади, конная походка, движения плеч, локтей, пальцев руки) У Сяобан развивал хореографическую лексику. Базовые формы монгольского художественного танца в аспекте ритмики тела, поз, движений, техники сыграли важную роль в развитии творчества, исполнительства, преподавания и теоретических исследований. Ван Цзинчжи, изучавший теорию танца, давал следующую оценку: «Прогрессивность идейного содержания, массовый характер художественных форм и национальный характер художественного стиля, выраженные Цзя Цзогуаном в этих хореографических произведениях, а также исследования и попытки сочетания эстетических коннотаций традиционного танца и эстетических идеалов эпохи, вне всякого сомнения, открыли новую эпоху для художественного танца Внутренней Монголии» [1, с. 410].

Период упадка (1966–1977). В 1966 г. началась десятилетняя «великая культурная революция», из-за которой сфера танца во Внутренней Монголии вошла в период деформированного развития. Многие деятели культуры и искусства были сосланы на перевоспитание трудом, художественное творчество не могло осуществляться нормальным образом. Множество хореографических произведений сочли пропагандирующими феодализм, капитализм, ревизионизм и этнический сепаратизм и подвергли осуждению и запретам. А некоторые произведения с наиболее выразительными чертами танца Внутренней Монголии, как полет птицы и бег лошади, были признаны государственной изменой и пострадали от абсурдной критики.

Период расцвета (1978 г. – по настоящее время). С 1978 г. после окончания «культурной революции» под влиянием реформ открытости сфера культуры и искусства также начала возвращаться в нормальное русло. В созданных на протяжении этого периода хореографических произведениях отмечаются такие особенности, как разнообразие тем, форм и лексики, что определило развитие современного танца Внутренней Монголии в направлении плюрализма. Социальный прогресс, обогащение культуры, рост эстетических запросов способствовали появлению в хореографии творческих методов включения, поглощения и заимствования. У всего ряда монгольских хорео-

графических произведений, созданных в течение данного периода, присутствуют богатый и живой сюжет, уникальный стиль и ритм, решительный национальный дух. Хореографическое творчество не только унаследовало традиционные элементы народных танцев, но также переняло преимущества прочих видов художественной культуры во всем их многообразии. Среди наиболее репрезентативных произведений стоит отметить такие произведения, как «Скачка», «Орел», «Монголы» и др.

С началом XXI в. новым направлением изменений в танце стала «гуманистическая забота» в рамках тенденций развития новой эпохи. Танец этого периода также добился огромных успехов. Классические произведения «Танец с пиалами на головах», «Покидая дом», «Степная застольная песня», «Сестры-героини из степи» реалистично раскрывают жизнь современного народа. Произведение «Покидая дом» было поставлено молодым хореографом Ван Мацзянем, фоном и отправной точкой в котором является отъезд из родных мест на чужбину. В нем раскрываются сомнения жителей степи, занимающихся в основном скотоводством, на тему перемен в их привычном укладе. В «Танце с пиалами на головах», поставленном заместителем председателя Союза танцоров Внутренней Монголии Хэ Яньминем, сюжет слабо выражен, поскольку в своей основе это исследование современного развития эстетики поз в языке национального танца, где с его помощью зрители могут прочувствовать бурлящую жизненную энергию и особенности характера монгольских девушек. Произведения этого периода используют выраженную телом эстетику в рамках дисбаланса между человеком и обществом, человеком и природой, чтобы представить богатство внутреннего мира людей, передать цивилизационные идеи нации. Такие произведения, как «Вэньцин Чина», «Крик оленя на севере», «Далекий тотем» обращают внимание на диалог между современными людьми и анимистическими тотемными верованиями. «Оазис во сне», «Соседний бархан», «Чувством привязан к зеленой степи» посвящены защите экосреды; «Дитя государства» воссоздает реальные события. «Маленький Батыр и барашка Си», «Мы увидели диких гусей», «Старый гусь», «Боевой конь» посвящены актуальной жизни; «Дедушки», «Романтика степи» изображают картины из жизни современных пастухов. Общей чертой данных

произведений является то, что они показывают реальную жизнь и тем самым вызывают эмпатию у зрителя, при помощи национальных качеств и стиля демонстрируют современный дух, передают мировоззрение монгольского народа, который относится ко всему сущему как к «благодати», и в еще большей степени стремятся к практике эмоционального выражения «прекрасного» в искусстве.

Путем упорядочивания и исследования «генезиса» и «эволюции» в истории развития хореографии на протяжении более семидесяти лет данная работа может обобщить закономерности ее исторического развития: отправными точками в аспекте творческих методов являлись заимствование и обновление народного традиционного искусства, а основной чертой тематики произведений было отражение новой жизни народа и духовного облика в новую эпоху. В поисках «стилистических разновидностей» и «создания характеров» в хореографии изучение и развитие стали ведущими формами этого периода, в результате чего на этапе становления национального танца определенные эстетические критерии, национальные чувства, стилистические особенности определяли базовые закономерности и художественные формы хореографического творчества. С 80-х гг. XX в. и по сей день хореографы новой эпохи осуществили прорыв за рамки базовых моделей прежних творческих стилей и используют выразительные приемы современного искусства. Вместе с тем сформировавшиеся на определенном этапе художественные стили и выразительные приемы эффективно сочетаются с различными элементами развития эпохи и продолжают обновление на базе наследования традиционной культуры.

---

1. Ван Цзинчжи. Введение в искусство монгольского танца в Китае / Ван Цзинчжи. – Хух-Хото : Ун-т Внутренней Монголии, 2009. – 473 с. – На кит. яз.: 王景志. 中国蒙古族舞蹈艺术论. 呼和浩特 : 内蒙古大学出版社. 2009年. 473 页.

2. Гао Сянъин. Некоторые размышления о развитии монгольского танца / Гао Сянъин // Общественные науки Внутренней Монголии. – № 2. – С. 92–95. – На кит. яз.: 高向英. 对蒙古族舞蹈发展的几点思考. 内蒙古社会科学. 2005 年. 第 2 期. 92–95 页.

3. Фэн Шуанбай. История танца Нового Китая, 1949–2000 гг. / Фэн Шуанбай. – Чанша : Изобр. искусство Хунани, 2002. – 224 с. – На кит.

яз.: 冯双白.新中国舞蹈史 1949–2000. 长沙: 湖南美术出版社. 2002年. 224 页.

4. Движение за новый танец [Электронный ресурс] / Энциклопедия «Байду». – Режим доступа: <https://baike.baidu.com/item/%E6%96%B0%E8%88%9E%E8%B9%88%E8%BF%90%E5%8A%A8/54160218?fr=aladdin>. – Дата доступа: 04.08.2022. – На кит. яз.: 新舞蹈运动. [电子资源] / 百度百科.

УДК 73.04(510)

**Ли И,**

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения  
учреждения образования*

*«Белорусский государственный университет культуры и искусств»*

## **ЖИВОПИСНЫЙ ПОРТРЕТ ПОЭТА ЛИ БО КАК ПРИМЕР СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА**

**Аннотация.** В статье рассмотрены важнейшие примеры иконографии выдающегося китайского поэта Ли Бо. Исследование четырех портретов, созданных в разные эпохи, демонстрирует уникальность приемов использования линии и цвета туши в традиционной китайской живописи не только для яркого изображения Ли Бо, но и для создания выразительной психологической характеристики китайского классика, знаменитого свободой нравов и необузданным вольным характером.

**Ключевые слова:** искусство Китая, классическая китайская поэзия, образ поэта в живописи, традиционная живопись Китая.

**Li Yi,**

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

## **THE PICTORIAL PORTRAIT OF THE POET LI BO AS AN EXAMPLE OF THE CREATION OF AN ARTISTIC IMAGE**

**Abstract.** This article examines the most important examples of the iconography of the outstanding Chinese poet Li Bo. The study of four portraits created in different epochs demonstrates the uniqueness of the techniques of using line and color of ink in traditional Chinese painting, not only to vividly depict Li Bo, but also to create an expressive psychological characteristic of the Chinese classical poet, famous for the freedom of manners and unrestrained free character.