

**Ли Цзе,**

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения  
учреждения образования*

*«Белорусский государственный университет культуры и искусств»*

## **ВЛИЯНИЕ ПОПУЛЯРНОЙ МУЗЫКИ НА РАЗВИТИЕ КИТАЙСКИХ МЮЗИКЛОВ**

**Аннотация.** Рассматривается влияние популярной музыки на развитие китайских мюзиклов. Приводится краткая характеристика современных западных мюзиклов, а также особенности их адаптации для китайской аудитории («Мамма Миа!», «Кошки», «Avenue Q», «Человек из Ламанчи», «Звуки музыки»). Освещаются аспекты аккультурации современной популярной музыки: адаптация для понимания целевого текста мюзикла и соответствие постановки принимающей культуре.

**Ключевые слова:** музыка, культура, мюзикл, адаптация, влияние, роль.

**Li Jie,**

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

## **THE INFLUENCE OF POPULAR MUSIC ON THE DEVELOPMENT OF CHINESE MUSICALS**

**Abstract.** This article examines the influence of popular music on the development of Chinese musicals. The author provides a brief characteristic of modern Western musicals, as well as the features of their adaptation for the Chinese audience. The article also considers such aspects of the acculturation of modern popular music in terms of the following aspects: adaptation for understanding the target text of the musical; adaptation to match the production to the host culture.

**Keywords:** music, culture, musical, adaptation, influence, role.

Мюзикл, яркий театральный жанр, зародившийся и популяризированный в западных странах, появился в Китае более десяти лет назад. В последние годы множество классических постановок, таких как «Мамма Миа!», «Кошки», «Avenue Q», «Человек из Ламанчи» и «Звуки музыки» были адаптированы под китайскую аудиторию. Многие из этих шоу завоевали большую аудиторию и имели успех в стране.

В настоящее время в рамках музыковедческих исследований предпринимаются попытки сформировать единое определение данного жанра, однако его границы до сих пор остаются размытыми. Главной особенностью мюзикла является синтез трех составляющих – текста, музыки и хореографии [2]. При этом необходимо отметить, что другой особенностью мюзикла является заимствование черт разных музыкально-театральных жанров развлекательного характера, которые сформировались до его появления. А. В. Сахарова отмечает, что в конце XX в. возникла разновидность «мюзикла сквозного музыкального развития» [4, с. 10]. Его примерами являются «мегамюзикл» или «полностью поющий мюзикл» (все диалоги представлены в виде песен). Такие особенности характерны для постановок Э. Ллойда Уэббера («Кошки», «Призрак оперы»), так как в связи с повышением значения музыкальной драматургии произошло стирание грани между мюзиклами сквозного музыкального развития и операми. Именно поэтому возникли номинации жанров, которые отражают данное явление: «поп-опера», «рок-опера» и т. д.

Необходимо также отметить, что генезис мюзикла связан с синтезирующими тенденциями конца XX в., которые выражались в симбиозе и взаимопроникновении разных музыкальных стилей и стилистических компонентов. Многие элементы музыкально-театральных жанров развлекательного характера (балладная опера, водевиль, театр менестрелей, оперетта, бурлеск, ревю и т. д.) синтезировались в жанре мюзикла [5, с. 14]. Он вобрал в себя от каждого из них наиболее яркие и ценные черты, в результате чего произошло пересечение академической музыки и массовых жанров. Такая тенденция породила полижанровость и полистилистику в сфере мюзикла (синтез текста, музыки и хореографии).

При создании китайских версий вышеуказанных постановок перевод диалогов и текстов песен, равно как и адаптация музыкальных композиций является важной, но довольно сложной задачей, требующей учета ряда внетекстовых факторов. Это особенно важно по причине межкультурных аспектов. Аккультурация зарубежных элементов обычно является довольно заметным явлением при адаптации мюзиклов. Однако из-за относительно позднего начала данной практики феномену

влияния западной музыки на мюзиклы Китая уделялось мало внимания в академическом сообществе. В связи с этим исследуются определяющие факторы, конкретные требования и типичные стратегии аккультурации при адаптации и создании новых национальных мюзиклов.

Аккультурация изначально представляла собой антропологический термин, относящийся к «тем явлениям, которые возникают, когда представители разных культур вступают в непрерывный непосредственный контакт с последующими изменениями в культурных представлениях одной или обеих групп» [1, с. 3]. При этом многие ученые начали проводить исследования аккультурации в области театрального искусства. В процессе адаптации иностранные мюзиклы переносятся в новую среду и ограничиваются системой принимающей культуры [7, р. 6]. Именно поэтому постановщикам часто приходится умеренно адаптировать незнакомые принимающей культуре элементы исходного текста и музыки, что в итоге приводит к изменениям оригинала. Такое явление представляет собой антропологическую концепцию аккультурации.

По мнению С. Чжао, определенная степень аккультурации неизбежна и более заметна в драматическом переводе и музыкальных традициях [9, р. 155]. Тем не менее в адаптации мюзиклов как особой театральной формы аккультурация еще более заметна из-за культурных различий, восприятия публикой и аудиовизуальных ограничений музыки и исполнения.

На макроуровне существует принципиальное отличие восточной и западной традиций театральной культуры. Как форма театрального представления, сочетающего песни, актерское мастерство и танец, мюзиклы очень похожи на традиционные китайские оперы. Фактически их можно отличить по многим аспектам, таким как культурные атрибуты, театральное представление, исполнительские системы, музыка и сценография [10 р. 7]. Отсюда происходит своего рода аккультурация, когда западные мюзиклы выходят за рамки собственных театральных систем и интегрируются в китайскую культуру. При этом содержание или тематика мюзикла включают характерные для западной культуры элементы, что может вызвать коммуникативные барьеры и даже конфликты у китайской аудитории. Необходимо понимать, что песенная лирика и музыка также

имеют соответствующие жанровые условности, присущие конкретной культуре. В результате целевой текст и музыкальные композиции при отсутствии какой-либо адаптации могут не доставить удовольствия слушателям целевой культуры. Для решения данных проблем необходимо вносить существенные коррективы в постановки, чтобы познакомить аудиторию с музыкой западной культуры, но привнести в нее элементы китайских традиций.

Благодаря аккультурации китайский мюзикл представляет собой результат синтеза европейской культуры с пекинской оперой «сицью». Традиционное китайское оперное искусство является источником для создания китайских местных мюзиклов, пение, диалоги, танец и боевое искусство из оперных спектаклей напрямую повлияли на быстрое развитие местных мюзиклов. Благодаря уникальности китайской культуры также зародились самобытные разновидности жанра, например сицью-мюзикл «Осенние качели», который ознаменовал зарождение современной китайской музыкальной драмы. К нему можно также добавить дунцзо-мюзикл «Терракотовое войско» [6, с. 48]. В связи с этим можно сделать предположение, что такие проявления тенденций синтезирующего характера могут привести к формированию национально ориентированного направления популярного искусства в Китае.

В данном случае необходимо упомянуть рецептивную эстетику Х.-Р. Яусса. Ее сущность заключается в том, что понимание произведения человеком происходит в «горизонте ожидания», то есть в «интерсубъективной системе или структуре ожиданий», которыми обладает человек в зависимости от его или ее музыкальных предпочтений и предыдущего опыта [3, с. 40]. Такие ожидания задают ограниченные рамки для восприятия постановки. Наслаждаясь мюзиклом, зрители также имеют такой «горизонт ожидания» в отношении музыкальных композиций и их текстов. Что касается адаптированного мюзикла, то «горизонт ожидания» принимающей культуры может противоречить оригиналу.

Так, использование западных композиций в мюзиклах Китая предполагает не просто преобразование вербальных знаков, но и включает в себя ряд факторов, связанных с аудиовизуальными ограничениями музыки и ее исполнением. Это означает,

что текст и музыка должны иметь тесную связь и отвечать требованиям принимающей культуры. По словам Л. Макдональда, «использование западных композиций в китайских мюзиклах почти всегда требует значительных формальных корректировок» [8, р. 116]. Такая же ситуация наблюдается и с текстом. С другой стороны, как показали работы по театральной семиотике, только в спектакле могут быть реализованы все возможности театрального текста, что накладывает как временные, так и пространственные ограничения на адаптацию западных композиций и их использование в китайских постановках. При этом необходимо отметить, что, в отличие от последовательного процесса написания и чтения литературного произведения, исполнение и оценка мюзикла происходят одновременно. Следовательно, аудитория может воспринимать слова и музыку только при первом знакомстве, поэтому музыка и язык текста должны быть краткими и понятными с точки зрения китайской культуры. При этом аудитория постановки коллективно оценивает ее в театре в течение определенного периода времени, что требует от переводчика акцента на перспективную исполнительскую эффективность спектакля.

Выделяют следующие требования и типичные стратегии адаптации западных композиций для:

- понимания целевого текста мюзикла;
- соответствия постановке принимающей культуры;
- привлечения внимания аудитории к адаптированному мюзиклу.

Таким образом, влияние западной музыки на мюзиклы Китая и ее аккультурацию можно представить с точки зрения трех аспектов. Во-первых, аккультурация неизбежна при адаптации мюзиклов из-за культурных различий, восприятия публикой и аудиовизуальных ограничений музыки и исполнительской деятельности. Во-вторых, целевой текст мюзикла, равно как и его музыкальные композиции, должны удовлетворять требованиям принимающей культуры: понятности, приемлемости и привлекательности для целевой аудитории. В-третьих, должны применяться типичные стратегии использования западных композиций при создании китайской постановки. Чтобы обеспечить понятность целевого текста и музыки, постановщик должен адаптировать их под музыкальные традиции при-

нимающей культуры. Для повышения приемлемости текста и музыки необходимо понимать возможности возникновения культурных конфликтов. Требование же привлекательности для принимающей культуры можно подразделить на певучесть и интерактивность в зависимости от музыкальных и театральных аспектов мюзиклов. Что касается возможности пения, постановщик должен стремиться к созданию текста, совместимого с ранее существовавшей музыкой, и часто должен надлежащим образом адаптировать текст к жанровым условиям музыкальной культуры целевой аудитории.

---

1. Будаева, З. А. Аккультурация как доминирующий теоретический маркер проявления процессов глобализации / З. А. Будаева // Вестн. БГУ. – 2014. – № 6–2. – С. 1–5.

2. Конович, А. А. Жанр мюзикла в современных реалиях эстрадного театра / А. А. Конович // Труды СПбГИК. – 2022. – Т. 225. – С. 30–45.

3. Салин, А. С. От истории смысла к его метафизике: критика рецептивной эстетики Ханса-Роберта Яусса / А. С. Салин // Вестн. Моск. ун-та. Серия 7. Философия. – 2016. – № 4. – С. 35–49.

4. Сахарова, А. В. Музыкальный театр Эндрю Ллойд Уэббера: жанрово-стилевые модели массовой и академической музыки : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / А. В. Сахарова ; Рос. акад. музыки им. Гнесиных. – М., 2008. – 25 с.

5. Ся Цзыхань. Мюзикл как феномен музыкальной культуры XX–XXI века : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения / Ся Цзыхань. – М., 2022. – 28 с.

6. Ху Сяоцзюань. Отсылка и применение китайских местных мюзиклов к опере на примере мюзикла «Китайская бабочка» / Ху Сяоцзюань // Любитель музыки. – 2020. – № 8. – С. 48–52. – На кит. яз.: 胡晓娟. 中国本土音乐剧对戏曲的借鉴与运用以音乐剧《中国蝴蝶》为例[J]. 音乐爱好者. – 2020. – (8). –页48–52.

7. Fei, J. Music listening and cultural adaptation: How different languages of songs affect Chinese international students' uses of music and cultural adaptation in the United States / J. Fei, K. Emmanuel // Journal of International and Intercultural Communication. – 2019. – № 13 (4). – P. 1–18.

8. MacDonald, L. Seasons of Love: Chinese millennials' affective amateur musical theatre performances / L. MacDonald // Performance Research. 2020. – № 25. – P. 112–120.

9. Qian Zhao. Chinese Localization of Musicals Co-developed by Korea and China: A Case Study on the Musicals “Bachelor’s Vegetable Store”, “In the Mood for Sorrow”, and “Rimbaud” / Qian Zhao, Xiu-Qing Fang // Asia-

acific Journal of Convergent Research Interchange. – 2020. – Vol. 6. – № 9. – P. 151–167.

10. *Yang Li*. Foreign Communication of Chinese Music Through Transmitting the Spatiotemporal Context of the Old and New Silk Roads: A Modern Approach / Yang Li, Ruoran Sun // Journal of Psycholinguistic Research. – 2023. – № 52 (4). – P. 1–13.

УДК 793.3:75.03(476)

**Лю Ин,**

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения  
учреждения образования*

*«Белорусский государственный университет культуры и искусств»*

### **СПЕЦИФИКА ВОПЛОЩЕНИЯ ТАНЦА В ЖИВОПИСИ БЕЛОРУССКИХ ХУДОЖНИКОВ**

**Аннотация.** Рассматривается специфика воплощения танца в творчестве белорусских художников. Сложность передачи хореографической образности выразительными средствами другого искусства является сложной задачей. Подчеркивается, что каждый художник придерживается собственного эстетического направления в демонстрации танца независимо от его формы (народный танец или классические формы хореографии). Перечисляются живописцы, которые творчески подошли к воплощению танца, анализируются креативные подходы и решения в их работах.

**Ключевые слова:** танец, живопись, особенности воплощения, средства выразительности, художественный образ, хореографическая лексика.

**Liu Ying,**

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

### **SPECIFICITY OF THE EMBODIMENT OF DANCE IN THE PAINTINGS OF BELARUSIAN ARTISTS**

**Abstract.** The article examines the specifics of the embodiment of dance in the works of Belarusian artists. The difficulty of conveying choreographic imagery using expressive means of another art is a difficult task. The author emphasizes that each artist adheres to his own aesthetic direction in demonstrating dance, regardless of its form (folk dance or classical forms of choreography). The article lists painters who creatively approached the