

**Учреждение образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»**

УДК 792.73.036:782.8(510)

**Ван Минсюнь**

**РАЗВИТИЕ МЮЗИКЛА В МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОМ  
ИСКУССТВЕ КИТАЯ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА**

Автореферат диссертации  
на соискание ученой степени кандидата искусствоведения  
по специальности 17.00.09 – теория и история искусства

Минск 2015

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

Научный руководитель:

**Шедова Елена Викторовна,**

кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры искусства эстрады учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Официальные оппоненты:

**Смольский Ричард Болеславович,**

доктор искусствоведения, профессор, главный научный сотрудник научно-исследовательского отдела учреждения образования «Белорусская государственная академия искусств»

**Голикова Лариса Федоровна,**

кандидат искусствоведения, доцент, начальник отдела менеджмента качества образования учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Оппонирующая организация:

**Государственное научное учреждение «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси»**

Защита состоится 5 марта 2015 г. в 14.00 на заседании совета по защите диссертаций Д 09.03.01 при учреждении образования «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 учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

Автореферат разослан 22 января 2015 г.

Ученый секретарь  
совета по защите диссертаций  
кандидат искусствоведения, доцент

О. В. Мазаник

## КРАТКОЕ ВВЕДЕНИЕ

В настоящее время мюзикл как один из наиболее ярких жанров мирового музыкально-театрального искусства XX – начала XXI в., завоевавший широкую популярность и получивший распространение во всем мире, занимает важное место в художественной культуре Китая.

Еще в первой трети XX в., когда началось формирование условий для появления мюзикла на национальной сцене, опора на многовековой творческий опыт китайского традиционного театра сицзюй, органично объединявшего многообразные составляющие элементы: пение, декламацию, танец, пантомиму, разговорные диалоги, акробатические номера и боевые трюки – позволила китайским театральным деятелям создавать национальные синтетические музыкально-танцевальные представления подобные бродвейской музыкальной комедии. На современном этапе этот опыт способствовал не только быстрому освоению нового музыкально-театрального жанра китайскими мастерами сцены, но и привнесению в него национальной специфики.

Создание оригинального национального мюзикла на рубеже XX – XXI вв. является значительным достижением музыкально-театрального искусства современного Китая. За тридцать лет активных поисков китайскими мастерами музыкального театра было создано более ста произведений, в том числе ярчайших образцов китайского мюзикла, как например: «Цзинь Ша» Гуань Шаня и Сань Бао (здесь и далее называются в единой последовательности имена либреттистов и композиторов), «Бабочки» Гуань Шаня и Сань Бао, «Озеро Сюэлан» Чжан Сюэя и Гао Шичжана, способных привлечь внимание самых широких слоев публики не только в Китае и восточно-азиатском регионе, но и во всем мире. Произошло расширение круга тем мюзикла, появились новые жаровые его разновидности, усложнились музыкальный язык и другие средства художественной выразительности.

Сегодня способ воплощения визуального ряда китайского мюзикла, который нередко отличается особой грандиозностью и размахом и достигается применением самых современных достижений компьютеризированной техники сцены, иллюминационных и мультимедийных технологий в соединении с элементами китайского национального театрального, хореографического, изобразительного, декоративно-прикладного искусства и архитектуры, оказывает воздействие на творчество мастеров сцены всего мира.

В связи с этим возникла необходимость изучения и осмысления плодотворного практического опыта, накопленного китайскими авторами в области создания мюзикла, который до настоящего времени комплексно не исследовался в китайском и белорусском искусствоведении, что и определяет актуальность данной диссертации.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

### *Связь работы с крупными научными программами (проектами), темами*

Проблематика диссертации соответствует основным направлениям государственной политики Китайской Народной Республики и Республики Беларусь в сфере международного сотрудничества и опирается на такие нормативно-правовые документы, как Соглашение между Министерством образования Республики Беларусь и Государственным управлением по делам иностранных специалистов Китайской Народной Республики о сотрудничестве в области профессиональной подготовки, повышения квалификации, стажировки и переподготовки кадров, обмена специалистами (заключено в Минске 08.09.2009) и Соглашение между Правительством Республики Беларусь и Правительством Китайской Народной Республики о научно-техническом сотрудничестве (заключено в Минске 24.04.1992).

Диссертационное исследование выполнено 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» (утв. на заседании Совета университета 09.12.2006, пр. № 6) и «Белорусское искусство XX века в условиях глобализации: компаративный анализ» (утв. на заседании Совета университета 21.12.2010, пр. № 4).

### *Цель и задачи исследования*

Цель исследования – выявление национального своеобразия китайского мюзикла в контексте его развития в музыкально-театральном искусстве КНР.

В соответствии с целью поставлены следующие задачи:

- выявить основные предпосылки и установить этапы развития мюзикла в музыкально-театральном искусстве Китая;
- охарактеризовать особенности профессиональной подготовки режиссеров и артистов мюзикла, способствующей развитию жанра в музыкально-театральном искусстве Китая;
- выделить сюжетно-фабульные, жанровые разновидности китайского мюзикла и особенности его сценического воплощения;
- определить основные тенденции развития мюзикла в Китае.

### *Научная новизна*

Диссертация является первым в белорусском и китайском искусствоведении комплексным исследованием особенностей развития и национальной специфики китайского мюзикла как части музыкально-театрального искусства Китая. Впервые: исследованы особенности и этапы развития китайского мюзикла, обусловленные условиями социального и культурного развития китайского общества; рассмотрена профессиональная подготовка китайских режиссеров и артистов мюзикла, основанная

на творческом претворении традиций национальной культуры, как фактор развития жанра в музыкально-театральном искусстве Китая; выявлено художественное своеобразие китайского мюзикла, выражающееся в создании характерных сюжетно-фабульных и жанровых (сицую-мюзикл и дунцзо-мюзикл) разновидностей, а также в мощном проявлении черт национального искусства в сценическом воплощении спектаклей; тенденции развития китайского мюзикла охарактеризованы с точки зрения особенностей взаимодействия западных и национальных традиций.

### ***Положения, выносимые на защиту***

1. Своеобразие становления и развития мюзикла как жанра музыкально-театрального искусства в Китае обусловлено общественно-политическими событиями в жизни страны, художественными исканиями деятелей культуры и искусства, творчество которых способствовало формированию условий и предпосылок развития китайского мюзикла в период с 1920-х по 1970-е гг. Этапы развития китайского мюзикла обусловлены: становлением его как жанра с опорой на западные традиции (1980-е гг.); творческими поисками китайских авторов с опорой на традиции национального музыкального, театрального и хореографического искусства (1990–1998); профессионализацией китайского мюзикла, созданием сложного синтеза национальных и инонациональных традиций в рамках жанра, выходом китайского мюзикла на мировую театральную сцену – Канада, Великобритания, Италия, Германия, Франция, Южная Корея, Малайзия (с 1999 г. по настоящее время).

2. Интенсивное развитие китайского мюзикла определило необходимость специфической профессиональной подготовки режиссеров и артистов этого жанра в Китае. Особенности их подготовки проявляются в формировании двух подходов к обучению: воспитание китайских артистов-исполнителей и режиссеров по западному (американскому) образцу (приглашение западных специалистов с консультациями и мастер-классами, освоение западных методик); воспитание универсальных артистов-исполнителей и режиссеров нового типа, способных в своем творчестве органично сочетать лучшие достижения китайского и западного музыкально-театрального искусства (применение приемов игры китайского традиционного театра сицую, совмещение академической и народной манеры пения с поп-вокалом, соединение элементов современного западного танца с китайским народным и традиционным танцем). Высокий уровень профессиональной подготовки режиссеров и исполнителей обуславливает развитие жанра в музыкально-театральном искусстве Китая, профессионализацию китайского мюзикла, осуществление постановок на новом качественном уровне.

3. Тематический (смысловой) компонент определяет сюжетно-фабульные и жанровые разновидности китайского мюзикла, обуславливает его образно-драматургические и музыкально-драматургические особенности, а также особенности сценического воплощения. Специфика воплощения китайского мюзикла проявляется

в опоре на реалистичность, безусловность и жизненную достоверность сценического образа, присущие западному театру; сверхусловность, обобщенность и метафоричность художественного выражения, свойственные восточному театру; в опоре на возможности современной компьютеризированной техники сцены и на принцип бездекорационной сцены, характерный для китайской традиционной драмы.

4. Специфика культурной ситуации в Китае определила формирование двух основных тенденций в эволюции китайского мюзикла. Стремление к освоению интернациональных канонов мюзикла как жанра западного музыкально-театрального искусства обусловило выдвижение тенденции интернационализации, проявившейся в практическом постижении и утверждении устойчивых признаков этого жанра в произведениях китайских авторов. Признание приоритета национальных традиций в китайской культуре обусловило выдвижение тенденции национализации, выразившейся в формировании художественного своеобразия китайского мюзикла на основе национального музыкального и театрального искусства. Развитие китайского мюзикла в начале XXI в. определяют две основополагающие тенденции – интернационализации и национализации, их синтез и взаимодействие.

#### *Личный вклад соискателя*

Весь объем диссертационного исследования выполнен автором самостоятельно на основе изучения искусствоведческих, культурологических материалов, а также материалов периодической печати. Впервые осуществлено комплексное исследование особенностей развития мюзикла в Китае. Выявлены основные предпосылки формирования жанра в китайском музыкально-театральном искусстве (деятельность ряда китайских композиторов, создателей новаторских синтетических музыкально-сценических произведений; развитие популярной музыки в Китае, Гонконге и Тайване; развитие китайского оперного и драматического театра); определены границы этапов развития мюзикла в Китае (1980-е гг., 1990–1998, с 1999 г. по настоящее время), обусловленные социокультурными обстоятельствами развития китайского общества. Охарактеризована профессиональная подготовка китайских режиссеров и артистов мюзикла как фактор развития жанра в музыкально-театральном искусстве Китая (формирование двух подходов к обучению: подготовка по американскому образцу, подготовка на основе овладения достижениями китайского и западного музыкально-театрального искусства). Выявлены сюжетно-фабульные («городской», «сельский», «комплексный» мюзиклы) и жанровые разновидности (мюзикл-оперетта, мюзикл-опера, мюзикл-драма, рок-мюзикл, сицью-мюзикл, дунцзо-мюзикл), тематические группы (мюзиклы исторической и легендарной тематики, посвященные жизни современников, военной тематики), а также особенности сценического воплощения китайского мюзикла (проявление национального начала в аудиальном и визуальном рядах спектакля; сложные сценографические решения постановок с применением новейшей

компьютеризированной техники сцены, иллюминационных и мультимедийных технологий), обусловленные его тематическим компонентом, образно-драматургическими и музыкально-драматургическими особенностями. Определены основные тенденции развития мюзикла в Китае (интернационализации и национализации), обусловленные спецификой культурной ситуации в Китае и потребностями развития китайского общества. Результаты исследования расширяют проблемное поле современного искусствознания, способствуют укреплению межкультурных контактов между китайским и белорусским народами, содействуют популяризации современного китайского национального музыкально-театрального искусства в Беларуси.

#### ***Апробация диссертации и информация об использовании ее результатов***

Основные положения и результаты исследования были апробированы на научных и научно-практических конференциях международного (11) и республиканского (5) уровней: XXXV, XXXVI и XXXVII выніковыя навуковыя канферэнцыі студэнтаў, магістрантаў і аспірантаў Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў «Беларуская традыцыя ў еўрапейскай культурнай прасторы: 65 гадоў пасля Вялікай Перамогі» (БДУКМ, Мінск, 15–16 крас. 2010 г.), «Культурная спадчына беларускага народа: праблемы захавання і развіцця» (28–29 крас. 2011 г.), «Сучасны культурны працэс: праблемы, перспектывы, метады даследавання» (18–19 крас. 2012 г.); IV и VI Международные научно-практические конференции «Наука. Культура. Творчество» (БГАИ, Минск, 22–23 апр. 2010 г.; БГУКИ, 10–11 мая 2012 г.); III и IV Международные конференции «Китай в современном мире» (Респ. ин-т китаевед. им. Конфуция при БГУ, Минск, 21–23 окт. 2010 г.; 24–26 нояб. 2011 г.); Міжнародныя навуковыя канферэнцыі НАН Беларусі «Нацыянальная культура і мастацтва Беларусі ў еўрапейскім кантэксце» (НАН Беларусі, Мінск, 18–19 ліст. 2010 г.), «Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў» (10–11 ліст. 2011 г.); навуковыя канферэнцыі прафесарска-выкладчыцкага складу БДУКМ «Беларуская культура ва ўмовах глабалізацыі» (БДУКМ, Мінск, 3 снеж. 2010 г.), «Асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай культуры» (23–24 ліст. 2011 г.); Международный научно-практический семинар «Совершенствование эстетического образования в XXI веке» (БГПУ им. М. Танка», Минск, 22 дек. 2010 г.); X Международная научно-практическая студенческая конференция «Современные знания – в жизнь» (ИСЗ им. А. М. Широкова, Минск, 28 апр. 2011 г.); Рэспубліканская навукова-творчая канферэнцыя «V Няфёдаўскія чытанні «Беларускае мастацтва: гісторыя і сучаснасць» (БДАМ, Мінск, 29 сак. 2012 г.); II и III Международные научные конференции «Культура: открытый формат» (БГУКИ, Минск, 20 июня 2012 г.; 17 июня 2013 г.); II Международная молодежная научно-практическая конференция «Научные стремления – 2012» (НАН Беларусі, Минск, 6–9 нояб. 2012 г.).

### ***Опубликованность результатов диссертационного исследования***

Основные положения и результаты исследования нашли отражение в 17 публикациях: 4 статьи в рецензируемых научных журналах (1,6 авт. листа), 6 – в научных сборниках (1,5 авт. листа), 7 – в сборниках материалов научных конференций (1,4 авт. листа). Общий объем публикаций составляет 4,5 авт. листа.

### ***Структура и объем диссертации***

Диссертация состоит из введения, общей характеристики работы, двух глав, заключения, библиографического списка и четырех приложений. Полный объем диссертации составляет 277 страниц, из них 134 страницы занимает основной текст, 40 страниц – библиографический список, который состоит из списка использованных источников (468 наименований на русском, белорусском, английском и китайском языках) и списка публикаций соискателя (17 наименований на русском языке), 103 страницы занимают приложения.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во *введении и общей характеристике работы* обоснованы выбор темы исследования, ее актуальность; определены цель, задачи, научная новизна, сформулированы основные положения, выносимые на защиту; отражены сведения об апробации исследования, опубликованности материалов, а также о структуре и объеме диссертации.

*Глава 1 «Основные предпосылки формирования и особенности развития мюзикла в Китае»* состоит из трех разделов и посвящена аналитическому обзору литературы по избранной теме, определению методологии исследования, выявлению предпосылок и особенностей формирования китайского мюзикла, определению этапов его развития, рассмотрению специфики профессиональной подготовки режиссеров и артистов мюзикла, способствующей развитию жанра в Китае.

*В разделе 1.1 «Аналитический обзор литературы по проблеме исследования. Методология исследования»* представлен обзор научно-исследовательской литературы общеисторического, теоретического и искусствоведческого характера, посвященной вопросам формирования и развития мюзикла как музыкально-театрального жанра, занимающего значимое место в истории мировой художественной культуры.

Среди фундаментальных исследований, опубликованных на китайском языке, представлены труды, в которых рассматриваются *история западного мюзикла* (Чжоу Сяочуань и Сяо Мынь, Му Юй, Чжан Сюй и Вэнь Шо, Цзю Цихун), *специфика мюзикла как музыкально-сценического жанра* (Хуан Диньюй, Ляо Сянхун, То Цян); освещаются вопросы *актерского мастерства* (Вэнь Шо, Пэн Юаньди и Ян Цзя), *вокального исполнительства* (Го Юй, Го Пэн и Чжан Сю), *хореографии* (Му Юй).

В работах на русском, белорусском и английском языках важными научными источниками стали исследования, посвященные *мюзиклу как специфической форме музыкально-драматического спектакля* (М. А. Гринберг и М. Е. Тараканов, Л. Г. Данько, Г. И. Черная, А. А. Бахтин), *истории возникновения и развития мюзикла* (Э. Ю. Кампус, Т. Н. Кудинова, Л. З. Трауберг, М. Ханиш, Н. И. Енукидзе, Ф. И. Игнатъев, А. В. Сысоева, Ф. Х. Риддл), вопросам *жанровой типологии мюзикла* (В. С. Савранский, Е. Ю. Андрущенко, М. С. Боброва, А. В. Сахарова), рассмотрению *особенностей драматургии мюзикла* (Л. Г. Данько, Г. И. Черная). Использовались основополагающие работы, посвященные изысканиям в области современного белорусского, русского, европейского и американского музыкального театра (Б. А. Покровский, Л. Ф. Голикова, Б. С. Смольский, Р. Б. Смольский, Е. В. Шедова, Н. А. Ювченко, В. Фельзенштейн, М. Боутри, М. Кантор, А. Френкель и др.).

В контексте темы диссертации особый интерес представляют русскоязычные исследования, освещающие *историю китайской цивилизации и культуры* (В. В. Малявин, М. Е. Кравцова, Н. А. Абрамова); *вопросы эволюции музыкального театра Китая* (Сунь Цзюань) и *китайской современной оперы* (Чжан Бинь), *специфики функционирования китайского традиционного театра* (А. Н. Анастасьев, К. Макеррас, А. М. Мерварт, С. В. Образцов, С. А. Серова).

Следует отметить, что в проанализированных научных источниках на китайском языке исследуется преимущественно американский, европейский, реже японский и корейский мюзикл и рассматриваются отдельные проблемы развития мюзикла в Китае. Отсутствие комплексного всестороннего исследования китайского мюзикла подтверждает необходимость и своевременность проведения научного изыскания. Таким образом, *предметом* данного *диссертационного исследования* стали особенности развития и художественное своеобразие китайского мюзикла. Выбор предмета исследования обусловлен возрастающей художественно-эстетической значимостью мюзикла в музыкально-театральном искусстве Китая и восточно-азиатского региона в целом.

Цель и задачи диссертационного исследования реализуются на основе комплексного подхода к поставленной проблеме, позволившего показать основные предпосылки формирования мюзикла в Китае, выявить этапы и особенности его развития, рассмотреть профессиональную подготовку режиссеров и артистов в качестве фактора развития китайского мюзикла, охарактеризовать художественное своеобразие китайского мюзикла и определить основные тенденции его развития. Применение *историко-генетического метода* оказалось эффективным при изучении истории мюзикла на разных этапах его развития и в различных культурных ареалах. Применение *компаративного метода* позволило осуществить сравнительный анализ западного и китайского мюзикла, раскрыть интернациональные и национальные основы в китайском мюзикле. Использование *сравнительно-типологического метода*

способствовало выявлению характерных форм и жанровых разновидностей мюзикла. Получению научных результатов способствовали также *общелогические* (анализ, синтез, абстрагирование и др.) и *эмпирические* (сравнение, описание) методы.

**Раздел 1.2 «Этапы развития китайского мюзикла»** посвящен рассмотрению предпосылок появления и этапов развития мюзикла на китайской музыкально-театральной сцене. Предпосылками формирования мюзикла в Китае стали: деятельность таких китайских композиторов, как Ли Цзиньхуэй, Чэнь Гэсинь, Сюй Жуяо, А. Авшаломов, которыми были созданы новаторские музыкально-сценические произведения на основе синтеза музыки, пения, танца, пантомимы и драматической игры; распространение популярной музыки в Китае, Гонконге и Тайване; развитие современной китайской оперы и драматического театра.

*Этап становления* (1980-е гг.) китайского мюзикла отмечен преобладанием произведений современной тематики («Наша современная молодежь» Шэн Хэюя и Лю Чжэньцю, «Фан Цаосин» Сян Туна и Ван Цзунце, «Не тот маршрут» Чжу Кайюаня и Лю Гуняня, «Цветок морского пролива» Цянь Чжичэна и Чжуан Дэчуня, «Иди со мной» Дэн Хайна и Дун Линя, «Брачное объявление» Шу Кэ и Цзо Хуаншэна). Эти мюзиклы приближались к западным образцам на всех уровнях организации музыкально-литературного материала: концептуальном, драматургическом, структурно-композиционном, музыкально-стилевым, а также в области сценического воплощения. Основными факторами, определившими быстрое распространение мюзикла в Китае, стали: 1) распространение западной кинопродукции, в том числе фильмов-мюзиклов; 2) гастроли японской театральной труппы «Четыре сезона» (1982), ряда театральных трупп из Америки, Кореи, Сингапура и др. стран; 3) организационные мероприятия Министерства культуры Китая, направленные на создание национального мюзикла; 4) деятельность театральных коллективов по практическому освоению мюзикла; 5) деятельность СМИ.

*Этап творческих поисков* (1990–1998) связан с преобладанием в китайском мюзикле традиций национального музыкального, театрального и хореографического искусства («Игры в горах» Ван Яньсуна и Ли Лифу, «Орел» Ван Яньсуна и Лю Сицзиня, «Романс янгэ» Ван Чжэна и Лю Чжэньцю, «Белый тростник и красный древесный хлопчатник» Фэн Бомина и Чэн Дачжао), утверждением ряда ведущих тем (история и современная жизнь представителей различных национальностей Китая, военная тематика), началом формирования оригинальных национально-стилевых черт. Для этого этапа характерно появление новой жанровой разновидности – сицью-мюзикла («Осенние качели» Юй Цююя и Бао Биды, «Девушка Бай Лянь» Чжан Цзигана и Ду Мина), в котором проявилось стремление китайских авторов к воплощению национальной специфики и опыта китайского традиционного театра.

*Этап профессионализации* китайского мюзикла (с 1999 г. по настоящее время) ознаменован созданием произведений на новом профессиональном уровне, образованием в них сложного синтеза национальных и инациональных традиций. Отмечается значительное расширение диапазона тем (мюзиклы на основе народных легенд «Хуа Мулан» Цю Юйпу и Хао Вэйи, «Бабочки»; мюзикл исторической тематики «Цзинь Ша»; мюзикл религиозной тематики «Шестой патриарх Хуэйнан» У Сяоцзюаня и Хуан Чжицяня; детектив «Убийство в Небесном саду» Ши Хана и Чжан Жаня) и музыкальной стилистики китайского мюзикла (рок-мюзиклы «Возьми каплю краски» Цуй Цзяня и Ду Хэна, «Царь обезьян» Чжоу Цзяоцзяо и Хао Вэйи, «Убийство в Небесном саду»; «народный» мюзикл «Жасмин» Чжан Минхэя и Мэн Циньюня с элементами джаза и рок-музыки), появление новой жанровой разновидности – дунцзо-мюзикла, в котором превалируют пластическая и хореографическая составляющие («Терракотовое войско» Ло Цижэня и Хао Вэйи, «Вторая жена императора династии Тан» Чжоу Цзяоцзяо и Хао Вэйи).

Выход китайского мюзикла на мировую сцену (Канада, г. Ванкувер, 2004 – «Терракотовое войско», 2007 – «Вторая жена императора династии Тан»; Великобритания, г. Эдинбург, 2010 – «Цинчэнь» Фэн Бомина и Го Сиды; Сингапур, 1997, 2004–2006 – «Озеро Сюэлан», 2006 – «Цзинь Ша», 2013 – «Магия Афаньди» Ли Синьцина и Ян Бинина; Малайзия, 2004–2006 – «Озеро Сюэлан»; Южная Корея, 2008 – «Бабочки», 2011 – «Влюбиться в Ден Лицзюнь» Ван Хунлина и Цзинь Пэйды, 2012 – «Сломанный мост» Тянь Дина и Ци Фэна; Италия, Франция, Германия, 2010 – «Бабочки») свидетельствует о его высоких художественных достижениях.

***В разделе 1.3 «Профессиональная подготовка режиссеров и артистов мюзикла как фактор развития жанра в музыкально-театральном искусстве Китая»*** рассматриваются два подхода к обучению специалистов.

Первый подход характеризуется ориентацией китайских преподавателей на американские традиции подготовки артистов и режиссеров мюзикла и сложился в середине 1980-х – первой половине 1990-х гг. Второй подход, начавший формироваться со второй половины 1990-х гг., отмечен обращением китайских преподавателей к традициям национального музыкального и театрального искусства, воспитанием режиссеров и артистов, способных на высоком профессиональном уровне воплощать на сцене специфику и своеобразие китайского мюзикла.

В 2000-е гг. появилась целая плеяда талантливых китайских режиссеров и артистов мюзикла. Среди них режиссеры Ван Тинтин («Почему я тебя люблю» и «История о скитаниях Саньмао», 2012), Ли Синьцин («Магия Афаньди», 2013; китайская версия «Король Лев», 2014), У Цзеюй («Помидоры не простые» и «Найти любовь», 2014); артисты Лан Лин («Длинная река», «Наставник Хун И», «Король Лев»), Ся Чжэнкай («Наставник Хун И», «Кошки»), Сон Синьий («Легенда о горе Куньлун», «Матта Миа!», «Аренда», «Король Лев»), Чжан Лансин («Жасмин», «Юн

Де», «Магия Афаньди», «Мамма Mia!», «Король Лев»), Сун Шинкэй («Жасмин», «Юн Де», «Магия Афаньди», «Мамма Mia!», «Кошки», «Аренда») и др.

Интенсивная деятельность китайских художественных вузов по подготовке исполнителей мюзикла привела к появлению ряда профессиональных мюзикл-трупп, состоящих из выпускников этих вузов. Это «Пекинская молодежь» [2003; 100 выпускников Пекинской академии современной музыки, Центральной академии драмы, Пекинской академии танца («Озеро Сюэлан», студенческий мюзикл «Для завтрашнего дня», «Кошки», «Чикаго»)]; «Пляшущие бабочки» [2005; выпускники Центральной академии драмы, Шанхайской музыкальной консерватории, Шанхайской высшей театральной академии («Бабочки», «Влюбиться в Ден Лицзюнь», «Мама еще любит меня», «Кошки», «Мамма Mia!»)]; «Цзинь Ша» [2005; 80 выпускников разных вузов («Цзинь Ша»)]; «Хуася» [2012; выпускники пекинских вузов («Легенда о горе Куньлун», «Магия Афаньди», «Король Лев», «Мамма Mia!»)]. Деятельность таких трупп способствует созданию новых мюзиклов, так как артисты способны воплотить новаторские идеи их авторов.

Профессиональная подготовка режиссеров и артистов мюзикла стала значимым фактором развития жанра в музыкально-театральном искусстве Китая.

**Глава 2 «Художественное своеобразие китайского мюзикла»** посвящена исследованию сюжетно-фабульных и жанровых разновидностей, особенностей сценического воплощения мюзикла, а также выявлению основных тенденций его развития.

**В разделе 2.1 «Сюжетно-фабульные разновидности и тематика китайского мюзикла»** определены сюжетно-фабульные разновидности и тематические группы китайского мюзикла. Наиболее ранней разновидностью мюзикла в Китае стал «городской» мюзикл («Современная молодежь», «Молодые годы», «Папа, слышишь, как я пою?», «Фан Цаосин», «Игры в горах», «Полуночные песни», «Группа «Будущее», «Одна луна», «Звезда»). Сюжетно-тематический компонент «городского» мюзикла обуславливает: 1) наличие несложного сюжета преимущественно лирико-бытового содержания; 2) опору на интонационный склад западной поп-музыки; 3) применение поп-вокала; 4) реалистичную манеру игры артистов.

Стремление авторов к созданию «современной народной песенно-танцевальной драмы» в соответствии с эстетическими запросами китайского народа определило появление «сельского» мюзикла («Осенние качели», «Девушка Бай Лянь», «Девушка У», «Маленькая река», «Гости Ледяной горы»). Такой мюзикл отличается: 1) использованием популярных мифов, народных легенд, историй из сельской жизни; 2) применением музыкального материала народных песен и танцев; 3) преобладанием народной манеры пения, иногда в сочетании с академическим и поп-вокалом; 4)

употреблением приемов китайского народного и традиционного театрального искусства.

Еще одной сюжетно-фабульной разновидностью китайского мюзикла является «комплексный» мюзикл, который совмещает в себе черты «городского» и «сельского» («Яшмовая птица», «Китайские бабочки», «Голубые глаза, черные глаза», «Гуйлиньская история», «Тянь Цяо», «Жасмин», «Сердечная любовь»). Для него характерно: 1) усложнение сюжетов, одновременное использование историко-легендарных и современных образов и событий; 2) сочетание китайских народных и традиционных мелодий в современной композиторской обработке с джазовыми темами, элементами рок- и поп-музыки; 3) использование различных манер пения – народного, академического, джазового, рок- и поп-вокала; 4) совмещение реалистичной и условной манеры актерской игры.

Все многообразие сюжетов китайских мюзиклов объединяется в три тематические группы: мюзиклы исторической и легендарной тематики; мюзиклы, посвященные жизни современников; мюзиклы военной тематики. В основе мюзиклов исторической и легендарной тематики – события и факты многовековой истории Китая, повествования об известных личностях различных эпох («Орел» – о вражде двух северных племен древнего Китая; «Новая луна» – о жизненном пути известного китайского поэта Сюй Чжимо; «Терракотовое войско» – о жизни и деятельности китайского императора Цинь Шихуана; «Шестой патриарх Хуэйчэн» – об основателе дзен-буддизма Хуэйчэне; «Вторая жена императора династии Тан» – о жизни двух известных китайских императриц У Цзэтянь и Ян Гуйфэй; «Наставник Хун И» – о жизни известного художника, педагога, буддийского монаха Ли Шутона; «Принцесса Вэньчэн» – о заключении мира между Тибетом и Китаем в XIV в.).

Народные легенды легли в основу мюзиклов «Китайские бабочки», «Красавица Си Ши», «Хуа Мулан», «Новая легенда о белой змее» и др. В таких мюзиклах исторические и легендарные события нередко становятся средством отражения актуальных вопросов современного общества.

Мюзиклы военной тематики посвящены истории революционной борьбы и войны за освобождение Китая от японских захватчиков, будням бойцов Национально-освободительной армии и сотрудников служб безопасности («Цветок морского пролива», «Белый тростник и красный древесный хлопчатник», «Яшмовая птица», «Дождь на экваторе»).

Таким образом, сюжетно-тематический компонент в китайском мюзикле играет определяющую роль, обуславливает его национальную тематику и образно-драматургическое многообразие.

**В разделе 2.2 «Жанровые разновидности и музыкально-стилевые черты китайского мюзикла»** рассмотрены такие жанровые разновидности китайского мюзикла, как мюзикл-оперетта, мюзикл-опера, мюзикл-драма, рок-мюзикл, имеющие

аналоги в американском и европейском музыкальном театре; сицуй-мюзикл и дунцзо-мюзикл, являющиеся специфическим явлением китайского музыкально-театрального искусства. Жанровые разновидности китайского мюзикла обусловлены его образно-драматургическими и музыкально-драматургическими особенностями, а также особенностями пластической драматургии.

Мюзиклу-опере, мюзиклу-оперетте и дунцзо-мюзиклу свойственны музыкальная драматургия как номерного, так и сквозного типов, эпизоды симфонического развития; рок-мюзикл характеризуется наличием музыкальной драматургии преимущественно номерного типа; мюзикл-драма и сицуй-мюзикл отличаются фрагментарностью музыкального материала.

В основе музыкального языка китайского мюзикла может быть академическая, народная и популярная музыка, а также могут использоваться элементы джазовой музыки. Рок-мюзикл характеризуется применением элементов и средств рок-музыки. Музыкальный материал сицуй-мюзикла, созданного на основе известных представлений китайского традиционного театра, строится на использовании мелодики традиционной китайской драмы в современной аранжировке, при этом широко применяются интонации китайской поп-музыки. В основе музыкального материала дунцзо-мюзикла лежит китайская народная музыка, нередко в сочетании с академической симфонической и поп-музыкой.

В дунцзо-мюзикле преобладающей является пластическая и хореографическая составляющие. Такой мюзикл отличается обилием массовых сцен, представляющих собой своего рода пластические дивертисменты, состоящие из китайских народных танцев, сцен демонстрации китайских боевых искусств, зрелищ китайского народного цирка (жонглирование, акробатика, фокусы).

**Раздел 2.3 «Особенности сценического воплощения китайского мюзикла»** посвящен рассмотрению аудиального и визуального рядов китайского мюзикла, художественное своеобразие которого обусловлено опорой китайских авторов на национальную тематику и творческое претворение традиций национального музыкального, театрального, хореографического, изобразительного, декоративно-прикладного искусства и архитектуры. Цветовое решение постановок осуществляется нередко с применением традиционной символики цвета.

При сценическом воплощении китайского мюзикла широко применяются элементы народных празднеств и представлений, обрядов и обычаев народов разных регионов Китая («Девушка У», «Дождь на экваторе», «Жасмин»), используются изделия традиционного декоративно-прикладного искусства и предметы народного быта («Шестой патриарх Хуэйчэн», «Девушка У»). Все это помогает точно обрисовать время и место действия, показать быт людей, открыть зрителям красоту китайской художественной культуры.

Наряду с современными сценическими костюмами в китайском мюзикле представлены костюмы эпохи Тан («Терракотовое войско», «Новая легенда о белой змее», «Девушка Бай Лянь»), наряды малых народностей («Шангри-Ла»), одежда буддийских монахов («Шестой патриарх Хуэйинэн»), реконструированные древние наряды и военные доспехи («Орел», «Цзинь Ша», «Красавица Си Ши»).

Широкое использование потенциала современной компьютеризированной театральной сцены; применение разнообразных медийных технологий, разного рода экранов (жидкокристаллических, плазменных), создающих объемные «образы» 3D-, 4D-, 5D-проекторов, лазерной техники, возможностей цвета, звука, пиротехники – характерные черты современного китайского мюзикла.

**В разделе 2.4 «Основные тенденции развития мюзикла в Китае»** обозначены две тенденции, преобладающие в развитии китайского мюзикла, обусловленные преобладанием в нем национальных или инонациональных элементов. Тенденция интернационализации доминирует на начальном этапе становления китайского мюзикла и связана с освоением структурно-композиционных моделей и средств выразительности западного мюзикла. В китайских мюзиклах сохраняются такие особенности жанра, как наличие хорошей литературной основы с острой драматической коллизией; особая динамичность развития событий и эффектность действия; резкие контрасты и быстрые смены образов, ситуаций, настроений; разнообразие музыкальных песенных форм и яркий, доступный мелос, сочетающий элементы академического музыкального языка с элементами джазовой, рок- и поп-музыки. Основным принципом организации музыкально-драматического материала остается принцип чередования музыкальных, вокальных, танцевальных номеров с разговорными диалогами.

Тенденция национализации проявляется в 1990-е гг. и связана с созданием произведений ярко выраженной национальной специфики. Это выражается в опоре китайских авторов на национальное искусство (музыку, манеру пения, танец, пантомиму, художественную декламацию и т. д.) и способствует воплощению в мюзикле характерных черт народного искусства различных регионов Китая.

В начале XXI в. взаимодействие этих тенденций приводит к созданию сложного образно-драматургического и музыкально-стилевого пространства китайского мюзикла, что проявляется в расширении круга сюжетов и усложнении музыкального языка. Выходят мюзиклы, созданные на основе произведений европейской литературы: в 2008 – «Страсть Кармен» Лю Тина и Одиса Майка; 2010 – «Капитал» Юй Жунцюня и Люй Лиана; 2013 – «Джейн Эйр» Ван Линьюня и Ци Фэна; 2014 – «Сон Золушки» Шэн Тинвэя и Дай Цзиньсуна. Дальнейшее развитие китайского мюзикла будут определять синтез и взаимодействие двух основополагающих тенденций.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

### *Основные научные результаты диссертации*

1. Условия и предпосылки для появления мюзикла на китайской музыкально-театральной сцене сложились в 1920 – 1970-е гг. Формированию благоприятной почвы для становления жанра способствовали: 1) деятельность реформатора китайской музыкальной драмы и родоначальника китайской поп-музыки Ли Цзиньхуэя; 2) первая волна распространения в Китае популярной музыки и дальнейшее ее развитие в Гонконге и Тайване; 3) создание новаторских музыкально-сценических произведений – предшественников китайского мюзикла («Красавица Си Ши» Чэнь Гэсиня, 1935; «Мэн Цзянньюй» А. Авшаломова, 1945; «Мулан идет в армию», 1945, и «Пограничная мелодия», 1946, Сюй Жуяо); 4) новое движение янгэ; 5) развитие современной китайской оперы и драматического театра.

В развитии китайского мюзикла выделяются три этапа: *становления, творческих поисков, профессионализации.*

1980-е гг. – этап становления китайского мюзикла. Первые китайские мюзиклы («Фан Цаосин» Сян Туна и Ван Цзучзе, 1983; «Рондо особого района» Янь Су и Лю Хуна, 1984; «Голоса переулков» Ян Гобиня и Ли Чжичжуна, 1985) основывались на американских традициях сочинения и постановки произведений данного жанра. Для них характерны: наличие несложного сюжета о жизни современной китайской городской молодежи, опора на интонационный склад западной популярной музыки, развитая линия хореографии дивертисментного типа, расчет на коммерческий успех постановки.

1990 – 1998 гг. – этап активных творческих поисков в развитии китайского мюзикла. На этом этапе преобладали мюзиклы национальной тематики, основанные на традициях национального музыкального, театрального и хореографического искусства («Игры в горах» Ван Яньсуна и Ли Лифу, 1990; «Орел» Ван Яньсуна и Лю Сицзиня, 1993; «Романс янгэ» Ван Чжэна и Лю Чжэньцю, 1995; «Озеро Сюэлан» Чжан Сюэя и Гао Шичжана, 1997). Первыми китайскими мюзиклами, в которых произошла переориентация на национальные традиции, стали мюзиклы «Игры в горах» и «Орел». Мюзикл «Игры в горах» – переходный, в нем в равной степени сочетались западные и национальные традиции. В мюзикле «Орел» национальные элементы стали доминирующими (обращение к легендарной истории Китая; использование архаических пластов китайской народной музыки северных районов Китая, звучания таких древних народных инструментов, как сюань, свирель, шэн; стилизация воинственных и ритуальных танцев древних племен; изображение племенных тотемов и знамен, стилизация костюмов древних племен, воссоздание древнего оружия). Интерес к воплощению в мюзикле национальных традиций и национальной специфики способствовал появлению новой жанровой разновидности –

сицуй-мюзикла, основанного на развитии и творческом преломлении достижений китайского традиционного театра сицуй («Осенние качели» Юй Цююя и Бао Биды, «Девушка Бай Лянь» Чжан Цзигана и Ду Мина, оба – 1998).

1999 г. по настоящее время – этап профессионализации китайского мюзикла. Характеризуется выходом на новый уровень профессионализма создателей китайского мюзикла (драматургов, композиторов, режиссеров и исполнителей), а также на новый уровень синтеза национальных и инациональных традиций. Именно 1999 г. стал переломным в истории китайского мюзикла и связан с созданием таких произведений, как «Яшмовая птица» Фэн Баймина и Чжан Чжоя, «Группа «Будущее» Ли Тина и Ли Хайина, «Красавица Си Ши» Ху Юна и Ли Сяоминя, «Китайские бабочки» Цзюй Цзихуна и Чжоу Сюеши, во многом предвосхитивших пути дальнейшего развития национального мюзикла.

Развитие и творческое претворение национальных традиций, высокий профессиональный уровень авторов и исполнителей обусловили интерес мировой общественности к китайскому мюзиклу, а также его выход на мировую театральную сцену (Канада, Великобритания, Сингапур, Малайзия, Южная Корея, Италия, Франция, Германия) [1; 3; 5; 6; 8; 9; 11; 14].

2. Развитие китайского мюзикла, осмысление особенностей этого музыкально-сценического жанра китайскими театральными деятелями в середине 1980-х гг. послужило толчком для начала формирования профессионального образования в этой области. Освоение практического образовательного опыта США и Японии шло одновременно с организацией специальных учебных классов (классов мюзикла) на базе ряда высших художественных учреждений образования (Центральный драматический институт, Пекинский хореографический институт и др.), созданием коммерческих публичных школ в Пекине и Шанхае. На этом этапе преподаватели ориентировались на западные традиции подготовки специалистов, на американский подход к подготовке универсального артиста.

Осознание в Китае значимости национальных традиций для развития жанра обусловило формирование нового подхода к воспитанию китайских режиссеров и артистов, способных на высоком профессиональном уровне привносить, включать в художественное пространство мюзикла элементы и средства выразительности национального музыкально-театрального искусства. С целью воспитания режиссера и артиста нового типа в ряде высших художественных учебных заведений страны (Центральная академия драмы, Пекинская академия танца, Шанхайская музыкальная консерватория и др.) открываются факультеты музыкальной драмы и музыкального театра, на которых осуществляется обучение по специальностям «режиссер мюзикла», «артист мюзикла». Выпускники-режиссеры таких учебных заведений владеют средствами сценического воплощения специфики как западного, так и китайского мюзикла, а артисты способны сочетать особую условность игры,

присущую китайскому традиционному театру сицью, с «реалистичной» условностью западного музыкального театра, совмещать академическую и народную манеры пения с поп-вокалом, соединять элементы современного западного танца с китайским народным и традиционным танцем.

Таким образом, избранная стратегия подготовки специалистов способствовала воспитанию плеяды талантливых китайских режиссеров (Ван Гинтин, Ли Синьцин, У Цзеюй и др.) и артистов (Лан Лин, Сон Синьий, Чжан Лансин, Сун Шинкэй и др.) мюзикла и успешному развитию жанра в музыкально-театральном искусстве Китая на профессиональной основе [2; 12].

3. В китайском мюзикле выделяются три сюжетно-фабульные его разновидности – «городской», «сельский» и «комплексный», каждому из которых присущи свои отличительные черты. «Городской» мюзикл повествует о событиях современности и жизни китайских горожан и в наибольшей степени приближен к западным образцам («Фан Цаосин», 1983; «Иди со мной», 1989; «Группа «Будущее», 1999; «Одна луна», 2006; «Звезда», 2011). «Сельский» мюзикл представляет собой современную народную песенно-танцевальную драму, созданную на основе мифов, народных легенд, историй из «сельской» жизни, призванную популяризировать «осовремененное» традиционное театральное искусство Китая («Осенние качели», 1998; «Маленькая река», 2003; «Гость ледяной горы», 2012). «Комплексный» мюзикл сочетает в себе черты «городского» и «сельского», что обуславливает сложность его сюжетно-композиционных построений, переплетение реальности и фантастики, а также широкий временной охват событий («Китайские бабочки», 1999; «Цзинь Ша», 2005; «Бабочки», 2007; «Жасмин», 2010; «Сломанный мост», 2012).

Сюжеты китайского мюзикла группируются следующим образом: мюзиклы исторической и легендарной тематики («Красавица Си Ши», 1999; «Хуа Мулан», 2004; «Вторая жена императора династии Тан», 2007); мюзиклы о жизни современников («Жизнь героя Сы Мао», 1997; «Продавец радости», 2002; «История продвижения Ду Лала», 2012); мюзиклы военной тематики («Рондо особого района», 1984; «Белый тростник и красный древесный хлопчатник», 1996; «Яшмовая птица», 1999; «Дождь на экваторе», 2003). Обилие произведений военной тематики стало характерной чертой китайского мюзикла.

Жанровыми разновидностями китайского мюзикла являются: мюзикл-оперетта, драматическое действие в котором органически сочетается с пением, музыкой и танцами («Наша современная молодежь», «Фан Цаосин», «Общежитие № 13», «Брачное объявление», «Романс янгэ»); мюзикл-опера, в котором содержание воплощается преимущественно средствами музыкальной драматургии (преобладание эпизодов сквозного развития, чередующихся с разговорными диалогами), а главное выразительное средство – вокал («Яшмовая птица», «Хуа Мулан», «Бабочки», «Гость ледяной горы»); мюзикл-драма, ведущим компонентом которого является

разговорный диалог («Орел», «Первая любовь», «Юн Де», «Почему я тебя люблю»); рок-мюзикл, в котором используются стилевые особенности и средства выразительности рок-музыки («Возьми каплю краски», «Будущее – 2008», «Царь обезьян», «Убийство в Небесном саду»); сицуй-мюзикл, в котором используются «осовремененные» средства выразительности китайского традиционного театра сицуй («Осенние качели», «Китайские бабочки», «Девушка У», «Длинная река», «Ян Гэйфы»); дунцзо-мюзикл, ведущим компонентом которого являются пластические средства выразительности: хореография, элементы народного цирка и боевых искусств Китая («Терракотовое войско», «Вторая жена императора династии Тан», «Легенды степей», «Король обезьян», «Званный обед у принцессы»).

Художественное своеобразие китайского мюзикла проявляется: 1) в использовании национальных сюжетов; 2) в создании оригинального музыкального языка [синтез народной и традиционной музыки (использующейся как в обработке, так и в форме цитат), интонаций и выразительных элементов китайской академической, джазовой, рок- и поп-музыки]; 3) в особой «синтетичности» мышления режиссеров-постановщиков и универсальности умений артистов, способных к синтезу психологической безусловности и достоверности западного театра с обобщенными метафорическими формами художественного выражения восточного; 4) в органичном воплощении художественной концепции спектакля возможностями ультрасовременной компьютеризированной техники сцены в сочетании с принципом бездекорационной сцены, характерным для традиционной драмы; в применении новейших иллюминационных и мультимедийных технологий (3D, 4D, 5D) в соединении с элементами китайского архитектурного, изобразительного и декоративно-прикладного искусства [4; 7; 10; 13; 15; 16].

4. Особенности эволюции китайского мюзикла обусловило доминирование в его развитии двух тенденций – интернационализации и национализации. Тенденция интернационализации проявилась на начальном этапе становления китайского мюзикла и была представлена в двух формах: адаптации западных мюзиклов к постановке на китайской музыкально-театральной сцене и освоения структурно-композиционных моделей западного мюзикла, его сценических средств выразительности китайскими авторами в процессе создания произведений («Современная молодежь», «Молодые годы», «Не тот маршрут», «Жизнь героя Сы Мао», «Полуночные песни», «Группа «Будущее», «Продавец радости»).

Использование национальных художественных форм и приемов в китайском мюзикле с целью придания ему национального стиля и колорита определяет тенденцию национализации и находит выражение в стремлении китайских авторов к созданию музыкально-сценических произведений, в которых происходило бы сочетание особенностей национального искусства с достижениями западного мюзикла. Авторы обращаются к богатейшей сокровищнице народного творчества, к

искусству китайского традиционного театра сицуй. В мюзикл привносится органичное сочетание динамики и статики; мелос насыщается китайскими народными и традиционными мелодиями; музыкальные песенные формы обогащаются специфическими приемами развития, присущими китайской музыке, а выразительные возможности оркестра традиционной драмы – средствами европейского симфонического оркестра, звучанием народных, электрических и электронных инструментов.

В начале XXI в. взаимодействие тенденций интернационализации и национализации в развитии китайского мюзикла приводит к созданию сложного драматургического и музыкально-стилевого пространства китайского мюзикла. Развитие джазовой, рок- и поп-музыки в стране обуславливает все большее проникновение их средств выразительности в китайский мюзикл [4; 16; 17].

### **Рекомендации по практическому использованию результатов**

Результаты исследования внедрены в образовательный процесс и используются при чтении курсов «История белорусского и мирового эстрадного музыкального театра», «История белорусского и мирового эстрадного музыкального искусства», «Музыка в зрелищах» в учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (имеются три акта о практическом использовании результатов исследования от 14 декабря 2012 г. [2] и 30 июня 2014 г. [1]).

Практическая значимость полученных результатов заключается в возможности их применения в разнообразных курсах по истории мировой художественной культуры, мирового музыкального театра, мюзикла; при разработке учебных программ и учебно-методических пособий.

Результаты диссертационного исследования предполагается использовать при подготовке и преподавании искусствоведческих (театроведческих, музыковедческих) дисциплин в средних специальных и высших учебных заведениях Китая и Беларуси. Они могут быть включены в курсы смежных дисциплин – культурологии, эстетики, психологии и социологии искусства. Кроме того, материалы исследования могут использоваться в практической деятельности авторов, режиссеров и исполнителей мюзикла, а также при анализе постановок в музыкальном театре.

Научные положения и выводы диссертации способствуют расширению проблемного поля современного искусствоведения; могут стать основой для дальнейших искусствоведческих исследований в области мюзикла, способствовать углублению представлений о сущности и своеобразии жанра, его разновидностях и художественно-выразительных средствах.

## СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ

### Статьи в научных рецензируемых журналах

1. Ван, Минсюнь. Мюзикл в Китае: этапы его развития / Минсюнь Ван // Питанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі / НАН Беларусі. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы ; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск : Права і эканоміка, 2012. – Вып. 12. – С. 143–148.
2. Ван, Минсюнь. Особенности профессиональной подготовки исполнителей мюзикла в Китае / Минсюнь Ван // Питанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі / НАН Беларусі. Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск : Права і эканоміка, 2012. – Вып. 13. – С. 143–147.
3. Ван, Минсюнь. Особенности становления и развития мюзикла в Китае в 1980-е годы / Минсюнь Ван // Вести Института современных знаний. – 2013. – № 1. – С. 3–8.
4. Ван, Минсюнь. Мюзикл в Китае: взаимодействие западных и национальных традиций / Минсюнь Ван // Вести Института современных знаний. – 2013. – № 4. – С. 9–13.

### Статьи в научных сборниках

5. Ван, Минсюнь. Мюзикл в современном музыкальном театре Китая / Минсюнь Ван // Китай в современном мире : форум молодых ученых : сб. науч. тр. III Междунар. конф., Минск, 21–23 окт. 2010 г. / Респ. ин-т китаевед. им. Конфуция ; под общ. ред. Го Шухун, Б.Н. Панышина, И.А. Малевича. – Минск : Изд. центр БГУ, 2011. – Вып. 9. – С. 272–276.
6. Ван, Минсюнь. Влияние поп-музыки на развитие мюзикла в Китае / Минсюнь Ван // Китай в современном мире : сб. науч. тр. III Междунар. конф., Минск, 21–23 окт. 2010 г. / Респ. ин-т китаевед. им. Конфуция ; под общ. ред. А. Н. Гордея, Лю Сулин. – Минск : РИВШ, 2012. – Вып. 11, ч. 2. – С. 222–227.
7. Ван, Минсюнь. Особенности сюжетной основы китайского мюзикла / Минсюнь Ван // Сучасны культурны працэс: праблемы, перспектывы, метады даследавання : зб. навук. арт. XXXVII вынік. навук. канф. студ., магістр. і асп. Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў, Мінск, 18–19 крас. 2012 г. – Мінск : БДУКМ, 2012. – С. 33–38.
8. Ван, Минсюнь. Особенности вокального исполнительского стиля в китайском мюзикле / Минсюнь Ван // Культура. Наука. Творчество : VI Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 10–11 мая 2012 г. : сб. науч. ст. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств ; науч. ред. М. А. Можейко. – Минск : БГУКИ, 2012. – С. 19–23.

9. Ван, Минсюнь. Особенности практики менеджмента в области музыкального театра Китая / Минсюнь Ван // Культура : открытый формат (библиотковедение, библиографоведение, книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сб. науч. ст. / ред. сов. : М. А. Можейко (председатель) [и др.] ; сост. : Т. Н. Бабич, Ю. А. Переверзева, Е. Н. Шаройко. – Минск : БГУКИ, 2012. – С. 102–106.

10. Ван, Минсюнь. Французский мюзикл на музыкально-театральной сцене Китая / Минсюнь Ван // Культура : открытый формат – 2013 (библиотковедение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сб. науч. ст. / ред. сов. : В.Р. Языкович (председатель) [и др.] ; сост. : Т.Н. Бабич, Ю.А. Переверзева, Е.Н. Шаройко. – Минск : БГУКИ, 2013. – С. 123–126.

### **Материалы научных конференций**

11. Ван, Минсюнь. Тема войны в европейском и китайском мюзикле / Минсюнь Ван // Беларуская традыцыя ў еўрапейскай культурнай прасторы: 65 гадоў пасля Вялікай Перамогі : матэр. XXXV вынік. навук. канф. студ., магістр. і асп., Мінск, 15–16 крас. 2010 г. – Дзп. у ДУ “БелІСА” 29.09.2010 № D201028. – С. 18–22.

12. Ван, Минсюнь. Развитие мюзикла в Китае (1980–2007) / Минсюнь Ван // Культура. Наука. Творчество : матер. IV Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 20–23 апр. 2010 г. / Беларус. гос. акад. искусств ; ред. совет.: С. П. Винокурова (председатель) [и др.]. – Минск, 2010. – С. 155–159.

13. Ван, Минсюнь. Совершенствование профессиональной подготовки исполнителей мюзикла в Китае / Минсюнь Ван // Совершенствование эстетического образования в XXI веке : матер. Междунар. науч.-практ. сем., Минск, 22 дек. 2010 г. / Беларус. гос. пед. ун-т им. М. Танка ; редкол. : Т. С. Богданова (отв. ред.) [и др.]. – Минск, 2010. – С. 182–184.

14. Ван, Минсюнь. Сценическое воплощение мюзикла в Китае: проблемы режиссуры / Минсюнь Ван // Беларуская культура ва ўмовах глабалізацыі : матэр. навук. канф., прысвеч. 35-годдзю БДУКМ, Мінск, 3 снеж. 2010 г. / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал. : М. А. Мажэйка (старшыня) [і інш.]. – Мінск, 2011. – Т. 1. – С. 334–338.

15. Ван, Минсюнь. Особенности взаимодействия американского и китайского музыкального театра / Минсюнь Ван // Культурная спадчына беларускага народа : праблемы захавання і развіцця : матэр. XXXVI навук. канф. студ., магістр. і асп. Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў, Мінск, 28–29 крас. 2011 г. / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэд. савет. : М. А. Мажэйка (старшыня) [і інш.]. – Мінск, 2011. – С. 24–27.

16. Ван, Минсюнь. Мюзикл в Китае: основные тенденции развития / Минсюнь Ван // Научные стремления – 2012 : матер. III Междунар. молодежной науч.-практ. конф., Минск, 6–9 нояб. 2012 г. / Совет молодых ученых НАН Беларуси. – Минск : Беларус. наука, 2012. – С. 60–64.

17. Ван, Минсюнь. Китайский мюзикл на рубеже веков: в поисках самобытности / Минсюнь Ван // Асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай культуры : матер. навук. канф., Мінск, 23–24 ліст. 2011 г. / рэдкал.: В. Р. Языковіч (старш.) [і інш.] ; Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 98–102.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## РЕЗЮМЕ

Ван Минсюнь

### Развитие мюзикла в музыкально-театральном искусстве Китая XX – начала XXI века

**Ключевые слова:** мюзикл, музыкально-театральное искусство Китая, китайский традиционный театр сицуй, профессиональная подготовка режиссеров и артистов мюзикла, сюжетно-фабульные и жанровые разновидности, сценическое воплощение, тенденции развития мюзикла.

**Цель работы:** выявление национального своеобразия китайского мюзикла в контексте его развития в музыкально-театральном искусстве КНР.

**Методы исследования.** Диссертационное исследование базируется на комплексном подходе к изучению вопросов развития мюзикла в Китае, рассмотрению китайского мюзикла как части китайского музыкально-театрального искусства. Методологическую основу работы составляют историко-генетический, компаративный, сравнительно-типологический методы. Научную базу данного исследования обеспечивают также общелогические (анализ, синтез, абстрагирование и др.) и эмпирические (сравнение, описание) методы.

**Полученные результаты и их новизна.** Впервые в белорусском и китайском искусствоведении осуществлено комплексное исследование национальной специфики и особенностей развития мюзикла в музыкально-театральном искусстве Китая. Определены основные предпосылки и этапы развития китайского мюзикла, выявлены его художественное своеобразие, сюжетно-фабульные и жанровые разновидности, особенности сценического воплощения. Определены основополагающие тенденции развития китайского мюзикла. В научный обиход введен новый фактографический материал.

**Рекомендации по использованию.** Непосредственная практическая ценность материалов исследования обусловлена их использованием в образовательном процессе при чтении курсов лекций по истории мирового эстрадного театра и эстрадного музыкального искусства для студентов БГУКИ. Результаты исследования могут стать основой для дальнейших научных изысканий в области мюзикла и музыкально-театрального искусства. Материалы диссертации могут использоваться в процессе преподавания в художественных учебных заведениях Беларуси и Китая в разнообразных курсах по истории музыкального театра, они могут быть включены в курсы смежных дисциплин – культурологии, эстетики, психологии и социологии искусства.

**Область применения:** искусствоведение (музыковедение, театроведение), культурология, эстетика.

## РЭЗІЮМЭ

Ван Мінсюнь

### Развіццё мюзікла ў музычна-тэатральным мастацтве Кітая XX – пачатку XXI стагоддзя

**Ключавыя словы:** мюзікл, музычна-тэатральнае мастацтва Кітая, кітайскі традыцыйны тэатр сіцюй, прафесійная падрыхтоўка артыстаў і рэжысёраў мюзікла, сюжэтна-фабульныя і жанравыя разнавіднасці, сцэнічнае ўвасабленне, тэндэнцыі развіцця мюзікла.

**Мэта работы:** выяўленне нацыянальнай адметнасці кітайскага мюзікла ў кантэксце яго развіцця ў музычна-тэатральным мастацтве КНР.

**Метады даследавання.** Дысертацыйнае даследаванне грунтуецца на комплексным падыходзе да вывучэння пытанняў развіцця мюзікла ў Кітаі, разгляду кітайскага мюзікла як часткі кітайскага музычна-тэатральнага мастацтва. Метадалагічную аснову работы склалі гісторыка-генетычны, кампаратыўны, параўнальна-тыпалагічны метады. Навуковую базу дадзенага даследавання забяспечваюць таксама агульналагічныя (аналіз, сінтэз, абстрагаванне і др.) і эмпірычныя (назіранне, апісанне) метады.

**Атрыманыя вынікі і іх навізна.** Упершыню ў беларускім і кітайскім мастацтвазнаўстве ажыццёўлена комплекснае даследаванне нацыянальнай адметнасці і асаблівасцяў развіцця мюзікла ў музычна-тэатральным мастацтве Кітая. Вызначаны асноўныя перадумовы і этапы развіцця кітайскага мюзікла, выяўлены яго мастацкая своеасаблівасць, сюжэтна-фабульныя і жанравыя разнавіднасці, асаблівасці сцэнічнага ўвасаблення. Вызначаны асноватворныя тэндэнцыі развіцця кітайскага мюзікла. У навуковы ўжытак уведзены новы фактаграфічны матэрыял.

**Рэкамендацыі па выкарыстанні.** Непасрэдная практычная каштоўнасць матэрыялаў даследавання абумоўлена іх выкарыстаннем у адукацыйным працэсе пры чытанні курсаў лекцый па гісторыі сусветнага эстраднага тэатра і эстраднага музычнага мастацтва для студэнтаў БДУКМ. Вынікі даследавання могуць стаць асновай для далейшых навуковых пошукаў у галіне мюзікла і музычна-тэатральнага мастацтва. Матэрыялы дысертацыі знойдуць выкарыстанне у працэсе выкладання ў мастацкіх вучэбных установах Беларусі і КНР у розных курсах па гісторыі музычнага тэатра, яны могуць уключацца ў курсы смежных дысцыплін – культуралогіі, эстэтыкі, псіхалогіі і сацыялогіі мастацтва.

**Галіна выкарыстання:** мастацтвазнаўства (музыказнаўства, тэатразнаўства), культуралогія, эстэтыка.

## SUMMARY

Wang Mingxun

**Development of the Musical in the Music and Theater Arts of China**

**XX - beginning of XXI century**

**Key words:** musical, the music and theater arts of China, Si Tsui classical Chinese theatre, dedicated training of stage directors and musical artists, anecdotal and genre variety, stage impersonation, musical development trends.

**Objective:** the revelation of the national identity of the Chinese musical in the context of its development in the music and theater arts of China.

**Research methods.** Thesis research is based on complex approach in studying development points of the musical in China and consideration the Chinese musical as a part of the music and theater arts of China. The methodological foundation of the research consists of historical-genetic, comparative and comparative-typological methods. The scientific basis of the research is provided by logical (analysis, synthesis, abstraction, etc.) and empirical (comparison, description) methods.

**The results and novelty of the research.** The complex research of the national specificity and features of the development of the musical in the music and theatre arts of China was performed in the Belarusian and Chinese study of art for the first time. The research determined the main development tendencies and stages of the Chinese musical, also an artistic identity, anecdotal and genre variety, features of stage impersonation were founded. In the scientific world appeared a new factual material.

**Recommendations for usage.** The practical value of the scientific materials is postulated by using it in the studying process for BSU of Culture and Arts students, for e.g. on lectures on history of world music hall and pop musical art. The results of the research can become a background for further scientific researches in the field of the musical and in the music and theater arts. Thesis materials can be used in the process of teaching various courses of musical theatre history in educational institutions of art in Belarus and China. The materials can be included in complementary science courses, such as culturology, esthetics, psychology and sociology of art.

**Fields of use:** study of art (musicology, theatre studies), culturology, esthetics.