

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.99.12.001

Влияние русского классического балета на становление китайской школы танца

Ян Чэньюй

Аспирант,
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;
e-mail: 894964912@qq.com

Шпагина Анна Юрьевна

Кандидат искусствоведения, доцент,
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;
e-mail: anna-shpagina@bk.ru

Аннотация

Статья посвящена исследованию влияния русского классического балета на становление китайской школы танца. С конца XIX до середины XX в. происходил ряд существенных процессов, содействующих ускоренному развитию танцевального искусства на территории Китая. К числу наиболее значительных из них можно отнести гастроли творческих коллективов и деятельность русских иммигрантов, открывавших частные школы балета, что в дальнейшем привело к межкультурному взаимодействию в рамках развития классической формы одного из наиболее приоритетных видов сценического искусства, а также дало толчок развитию новых культурных традиций, способствующих удовлетворению эстетических национальных потребностей. На основе освоения и понимания особенностей отечественной школы балета возникла идея становления китайской формы путем создания самобытного танца, который бы включал в себя как русские традиции, так и особенности самосознания местного населения. Данное сочетание не только приводит к обогащению формы и содержания мирового балета, но и создает основу для межкультурного взаимодействия между двумя странами.

Для цитирования в научных исследованиях

Ян Чэньюй, Шпагина А.Ю. Влияние русского классического балета на становление китайской школы танца // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 8А. С. 208-213. DOI: 10.34670/AR.2023.99.12.001

Ключевые слова

Танцевальное искусство, русский классический балет, Китай, китайская школа танца, хореография, техника танца.

Введение

Исследования истории танца способствуют воспитанию вкуса эстетического восприятия, развитию манер и культуры общения и, главное, ознакомлению с интересными хореографическими номерами и характерными движениями. На протяжении столетий китайцы в танце выражали традиционные ценности своего народа, нравственные идеалы, торжество добра над злом, уважение к своим богам и почтение памяти предков. Посредством танца воплощались в жизнь идеалы чести, доброты и мудрости местного населения на протяжении веков.

В XX в. Китай стали посещать гастролирующие иностранные балетные труппы, но их выступления не пользовались широкой популярностью, так как местных зрителей смущала «вольность» сценических па и странность балетных костюмов.

Основная часть

Исторические события Великой российской революции способствовали тому, что множество местных артистов эмигрировало в Китай, именно этот факт и дал значительный толчок на пути становления национального балетного искусства. Среди эмигрантов было много знаменитых в России танцоров, известных драматургов, художников-постановщиков и т.д. Большую часть прибывших артистов составляли профессиональные деятели русской сцены, которые и в Китае продолжали свое творческое развитие в сфере искусства, заложив начало обучения национальному балету.

В 1921 г. труппа Малого академического театра поставила на сцене в Харбине ряд популярных во всем мире постановок. Наиболее выдающимися из них были такие, как «Спящая красавица», «Лебединое озеро», «Жизель». Гастроли продолжились в Шанхае, а после их окончания часть русских артистов осела в Китае. В Харбине советский балетмейстер Н.И. Феоктистов после окончания гастролей продолжил заниматься организацией спектаклей. Другой представитель отечественной танцевальной школы В.К. Ижевский открыл в Харбине студию и организовал труппу, которая в дальнейшем нередко выступала на территории Японии, а также Китая. Свои творческие номера группа актеров в основном основывала на музыке Харбинского симфонического оркестра, вобравши в себя все особенности местного колорита [Хисамутдинов, 20153, 6]. Также пользовалась популярностью и студия Е.В. Квятковской по современной хореографии, открытая в Харбине в 1920 г. Таким образом, вначале Харбин становится центром русского балетного искусства в Китае, который в дальнейшем начинает распространяться по территории всей страны [Е Хань, 2016, 28].

На протяжении 30 гг. XX в. начинает зарождаться китайская танцевальная драма. Процесс ее формирования происходил посредством влияния западной танцевальной школы, а также местных балетмейстеров: Дай Айлянь, Ву Сяобан, Лян Лунь. В 1939 г. благодаря деятельности Ву Сяобан был создан совершенно новый спектакль под названием «Цветок мака», [Виноградова, Желоховцев, 1974, 52], а в последующее десятилетие еще ряд подобных спектаклей с элементами европейской школы, содержащих в своей основе танцевальные традиции Китая, которые являются средствами воплощения сюжета. Танцевальная драма в Китае явилась предшественником балета и в дальнейшем развивалась параллельно балету.

В 1930 г. в Харбине вновь была открыта студия А.Н. Андреевой, выпустившая впоследствии более чем 200 балерин, успешно гастролировавших в разных странах мира. Начиная с 1938 г. ею был поставлен ряд театральных постановок на различных сценах Китая: «Бал-маскарад»,

«Боярский пир», «Выставка в Чикаго», «Праздник Востока», «Принц-садовник», «Мечты Шопена», «Мюр-Мерилиз в Харбине», «Сюрпризы пасхального яйца», «Фарфоровые статуэтки», «Четыре времени года». К авторству А.Н. Андреевой относятся и такие сказки-балеты, как «Принцесса Тянь Тянь»; отечественная «Золотая рыбка» и «Золотой мячик», а также «Подарок черепахи» [Хисамутдинов, 2015, 6].

В 1934 г. на территории городов Шанхай и Тяньцзинь стремительно увеличивается количество балетных студий, этот факт значительно способствовал их трансформации в единое содружество – «Русское балетное объединение». В дальнейшем была также оформлена собственная труппа, которая носила название «Русский балет», она продолжала свою активную деятельность вплоть до 1953 г. Ее руководителями побывали такие знаменитые постановщики, как Н.А. Князев, Н.М. Сокольский, Ф.Ф. Шевлюгин. Н.А. Князев явил китайскому обществу такие спектакли с использованием приемов акробатики, как «Свет и тени» (на основе музыки Ференца Листа), а также «Франческа да Римини» (на основе музыки Петра Ильича Чайковского) и др. [там же, 12].

В 1950-е гг. в рамках поддержки по созданию специальной инфраструктуры, которая бы способствовала достижению высокого уровня развития музыкального искусства на территории Китая, СССР отправляет более десяти тысяч специалистов, они оказывали помощь молодым талантам. Основная задача советской профессуры заключалась в том, чтобы обучить традиционным российским методам. Они передавали местным танцорам свой опыт, оказали содействие по части методических материалов для китайских музыкальных учреждений и консерваторий, помогали в развитии национального китайского балета [Zhang, 2020]. Таким образом, Китай начал внедрять опыт СССР в сфере классического балета.

В новых китайских балетных школах разрабатывалась методика преподавания специализированных дисциплин не только на основе свода правил русской хореографической школы, но и учитывающая опыт местной танцевальной культуры, прошедшая адаптацию к национальной системе обучения. Таким образом создавалась база для развития профессионального балетного искусства в Китае.

С 1957 г. на территории Китая начал работу выдающийся советский педагог и балетмейстер П.А. Гусев, занявшийся постановкой балета «Лебединое озеро» П.И. Чайковского в исполнении учащихся балетной школы Дай Айлянь. Премьера данной постановки состоялась в 1958 г. и стала важным историческим этапом в становления китайского танцевального искусства. П.А. Гусев осуществлял руководство большим количеством балетмейстерских курсов, активно принимал участие и содействовал в создании хореографических училищ на территории городов Шанхай и Чжанжоу. Благодаря подготовке советскими педагогами китайских артистов вскоре были реализованы такие постановки, как «Корсар», «Жизель». Именно они и воплотили в себя все ключевые особенности русской классической школы.

Национальный балет Китая был основан 31 декабря 1959 г., изначально он предстал в качестве некоего экспериментального балетного объединения артистов, которые являлись выходцами пекинской школы танца. Непосредственным руководством над ними занимался Дай Айлянь.

В 1959 г. свет увидел национальную балетную постановку под названием «Красавица-рыбка» (鱼美人) в трех действиях, созданную под влиянием балета «Лебединое озеро». Руководство балетом на музыку таких знаменитых композиторов, как У Цунян, Ду Минсинь, осуществлял Петр Андреевич Гусев. Авторами сценария, а также хореографами предстали Ли Чэнсян, Ван Шици и Ли Чэнлиэнь.

Основная часть сюжета постановки заключается на следованиях традициям китайской

мифологии. В первом действии Русалка выходит в мир с морского дна, вступает в противоборство с горным Демоном, от которого ее спасает Охотник. Во втором действии Красавица-рыбка знакомит Охотника с таинственным и прекрасным подводным миром. По возвращении на землю Охотник с Русалкой устраивают свадьбу, но злобный горный Демон прерывает ее, похищая Красавицу-рыбку. Третье действие разворачивается в пещере горного Демона. Охотник сражается за Русалку, побеждает на рассвете злого Демона, и наступает торжество поистине подлинной любви.

Шао Фу в своем научном труде заявляет о том, что музыкальная составляющая балета включает в себя семнадцать музыкальных сцен, которые имеют собственные наименования (Увертюра, Охотничий трудовой танец, Танец Женьшеня, Дуэт, Пантомима, Танец водоросли, Коралловый танец, Танец огня, Свадьба, Свадебные поклонения, Танец раковины, Дуэт Красавицы-рыбки и горного Демона, Танец на тарелке, Танец ведьмы, Змеиный танец, Танец двадцати четырех русалок, Финал). Если рассматривать каждую из них, то можно заметить, что они созависимы, но при этом существует возможность исполнять их и отдельно от общего сюжета (наибольшей популярностью пользуется использование таких сцен, как «Танец водоросли» и «Коралловый танец») [Шао Фу, 1995, 26].

Большая часть творческих произведений У Цуцяна и Ду Минсиня имеет вектор русский академической балетной школы. Балетмейстеры создавали музыку, вникая в содержание драмы и лексику танца, находясь в постоянном контакте с ведущими хореографами. Многие исследователи, а также искусствоведы предполагают, что в «Русалке» композиторы сумели найти наиболее сбалансированный баланс между хореографической и музыкальной составляющей, именно это во многом и предопределило успешность творческого произведения [там же, 27].

Заимствуя опыт русской академической балетной школы, У Цуцян и Ду Минсинь предприняли попытку найти компромисс между структурой и формой классического балета и традиционным китайским танцевальным искусством, что позволило достичь цели постепенного создания национального китайского балета. Они включили в постановку «Русалки» элементы китайских национальных танцев, что вкупе с яркими, красочными национальными мелодиями обеспечило гармоничный эффект. Композиторы создали музыку к балету «Красавица-Рыбка», обладающую национальным колоритом, опираясь на интонационность местного фольклора и европейские принципы развития музыкального материала. Этот метод создания балетных партитур был заимствован у русских композиторов, сочетавших в своих произведениях тематическую опору на народный фольклор и европейские приемы развития музыкального материала.

Заключение

Подводя итог сказанному, отметим, что в качестве предпосылок становления в XX в. в Китае жанра балета выступили гастроли иностранных балетных трупп и приезд русских эмигрантов (осуществивших профессиональную подготовку первого поколения китайских танцовщиков и режиссеров для постановок первых балетов в Китае), а также последующее создание китайских балетных школ. Далее стали возводиться новые театры, происходило открытие творческих школ, балетмейстеры, композиторы и артисты направлялись для обмена опытом и прохождения обучения в СССР. Проводя аналогию с опытом русского балета, китайские балетмейстеры стремились к сочетанию формы классического балета с традиционным местным танцевальным искусством и фольклором для постепенного создания национального балета в Китае, имеющего

свой специфический стиль, отвечающий требованиям современности и имеющий свои собственные особенности в характере построения и презентации для зрителя. Благодаря включению китайских культурных элементов произошла интеграция национальной культуры и балетного искусства.

Библиография

1. Виноградова Е.В., Желоховцев А.Н. Китайская музыка // Музыкальная энциклопедия. Т. 2. М.: Советская энциклопедия, 1974. С. 809-815.
2. Е Хань. Изучение морфологии танца в раннем Харбине (1898-1949). Харбин: Харбинский педагогический ун-т, 2016. 41 с.
3. Елагина А.С. Детские школы искусств в системе дополнительного образования в сельской местности // Педагогический журнал. 2019. Т. 9. № 4В. С. 564-572.
4. Елагина А.С. Детские школы искусств как элементы социокультурной среды сельской местности: региональные аспекты // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 5В. С. 315-322.
5. Елагина А.С. Развитие детских школ как элемента Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года: институционально-культурологические аспекты // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 5В. С. 306-314.
6. Елагина А.С. Состояние и развитие образовательной деятельности школ искусств в сельской местности // Современное педагогическое образование. 2017. № 2. С. 10-13.
7. Хисамутдинов А.А. Русский балет в Китае. Владивосток: Издательство Дальневосточного университета, 2015.
8. Шао Фу. «Русалка» и создание китайской народной танцевальной драмы // Исследования музыки и танца. 1995. Вып. 3. С. 26-28.
9. Laurence E.R. Picken. Music for a Lion Dance of the Song Dynasty. Cambridge: Cambridge University Press, 1984. 312 p.
10. Zhang T. To the origins of the creation of the Beijing Choreographic School. Olga Alexandrovna Ilyina // Man and culture. 2020. No. 5. P. 25-35.

The influence of Russian classical ballet on the formation of the Chinese school of dance

Yang Chenyu

Postgraduate Student,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48 nab. r. Moiki st., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: 894964912@qq.com

Anna Yu. Shpagina

PhD in Art History, Associate Professor,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48 nab. r. Moiki st., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: anna-shpagina@bk.ru

Abstract

The article is devoted to the study of the influence of Russian classical ballet on the formation of the Chinese school of dance. From the end of the nineteenth to the middle of the twentieth century, a number of significant processes took place that contributed to the accelerated development of ballet in China. Among the most significant of them are the tours of ballet companies from Russia to China

and the activities of Russian immigrants who opened private dance schools, which led to intercultural interaction within the framework of Chinese classical ballet and gave impetus to the development of new cultural traditions that contribute to satisfying the aesthetic needs of the Chinese people. Russian classical ballet based on the development and understanding of the art of classical Russian ballet, the idea of creating a national Chinese ballet, reflecting the creative combination of traditional ballet culture with Chinese national characteristics and Russian dance traditions, arose. This combination not only enriches the form and content of the world ballet, but also creates the basis for cross-cultural interaction between China and Russia.

For citation

Yang Chenyu, Shpagina A.Yu. (2023) Vliyanie russkogo klassicheskogo baleta na stanovlenie kitaiskoi shkoly tantsa [The influence of Russian classical ballet on the formation of the Chinese school of dance]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (8A), pp. 208-213. DOI: 10.34670/AR.2023.99.12.001

Keywords

Dance art, Russian classical ballet, China, Chinese dance school, choreography, dance technique.

References

1. E Khan' (2016) *Izuchenie morfologii tantsa v rannem Kharbine (1898-1949)* [Study of dance morphology in early Harbin (1898-1949)]. Kharbin: Harbin Pedagogical University.
2. Elagina A.S. (2017) Sostoyanie i razvitie obrazovatel'noi deyatelnosti shkol iskusstv v sel'skoi mestnosti [State and development of educational activities of art schools in rural areas]. *Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie* [Modern teacher education], 2, pp. 10-13.
3. Elagina A.S. (2018) Detskie shkoly iskusstv kak elementy sotsiokul'turnoi sredy sel'skoi mestnosti: regional'nye aspekty [Children's art schools as elements of the socio-cultural environment in rural areas: regional aspects]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (5B), pp. 315-322.
4. Elagina A.S. (2018) Razvitie detskikh shkol kak elementa Strategii gosudarstvennoi kul'turnoi politiki na period do 2030 goda: institutsional'no-kul'turologicheskie aspekty [The development of children's schools as part of the Strategy for the state cultural policy for the period until 2030: institutional and culturological aspects]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (5B), pp. 306-314.
5. Elagina A.S. (2019) Detskie shkoly iskusstv v sisteme dopolnitel'nogo obrazovaniya v sel'skoi mestnosti [Children's art schools in the system of additional education in rural areas] *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 9 (4B), pp. 564-572.
6. Khisamutdinov A.A. (2015) *Russkii balet v Kitae* [Russian ballet in China]. Vladivostok: Publishing House of Vladivostok: Far Eastern University.
7. Laurence E.R. (1984) *Picken. Music for a Lion Dance of the Song Dynasty*. Cambridge: Cambridge University Press.
8. Shao Fu. (1995) «Rusalka» i sozdanie kitaiskoi narodnoi tantseval'noi dramy [“Mermaid” and the creation of Chinese folk dance drama]. *Issledovaniya muzyki i tantsa* [Studies of music and dance], 3, pp. 26-28.
9. Vinogradova E.V., Zhelokhovtsev A.N. (1974) Kitaiskaya muzyka [Chinese music]. *Muzykal'naya entsiklopediya. T. 2* [Musical encyclopedia. Vol. 2]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ., pp. 809-815.
10. Zhang T. (2020) To the origins of the creation of the Beijing Choreographic School. Olga Alexandrovna Ilyina. *Man and culture*, 5, pp. 25-35.