

УДК 008

Сравнительное исследование китайской и российской классической драмы: на примере китайского традиционного театра и русского балета

Ли Хуаймин

Магистрант,
факультет мастерства сценических постановок,
Российский государственный институт сценических искусств,
191028, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Моховая ул., 34;
e-mail: 1030928524@qq.com

Аннотация

Статья посвящена сравнительному анализу традиционного китайского театра (в частности, пекинской оперы) и русского балета как ключевых феноменов национальных культур. Автор исследует их художественные особенности: синтетическую природу китайской оперы, объединяющей музыку, танец, пантомиму и боевые искусства, и хореографическую выразительность русского балета, основанную на симфонической музыке и драматургии. Особое внимание уделено историческому развитию обоих видов искусства, их связи с философско-эстетическими традициями (конфуцианство, европейский символизм) и роли в формировании культурной идентичности. В заключении подчёркивается общность их цели – создания идеализированного художественного мира, отражающего национальные мифы и ценности. Исследование опирается на культурологический и искусствоведческий подходы, включая анализ музыки, хореографии и сценографии.

Для цитирования в научных исследованиях

Ли Хуаймин. Сравнительное исследование китайской и российской классической драмы: на примере китайского традиционного театра и русского балета // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 4А. С. 214-221.

Ключевые слова

Традиционный китайский театр, китайская опера, русский балет, традиционное театральное искусства, спектакль, культура.

Введение

Китай и Россия – страны с богатым прошлым и древними культурными корнями. Китайское традиционное театральное искусство имеет долгую историю и несет в себе глубокую исторически-культурную ценность и эстетические чувства китайской нации. В течение своего развития стремление к выразительности и художественному показу всегда было одной из важных художественных характеристик китайского театра. На протяжении длительного исторического времени театральное искусство стало одним из сокровищ китайской культуры благодаря своим уникальным формам исполнения и выразительности. Наиболее знаменитой формой китайского традиционного театра является опера, которая сочетает в себе музыку, вокальное исполнение, пантомиму, танец и акробатику.

Одним из ярких феноменов русской культуры является балет, который представляет собой вид сценического искусства; спектакль, содержание которого воплощается в музыкально-хореографических образах.

Результаты и обсуждение

Традиционное китайское театральное искусство благодаря своей глубокой исторической основе и уникальной художественной манере стало важной частью китайской культуры [Тао, 2017, с. 131]. Традиционное китайское театральное искусство, обладая интегративным художественным представлением, яркой музыкальностью, строгими правилами исполнения, применением стихов династий Тан и Сун, а также изящным макияжем и костюмами, демонстрирует уникальную культурную ценность. Эти особенности делают театральные представления массовой художественной формой и вносят важный вклад в сохранение и развитие китайской культуры.

Китайская опера – это уникальный вид искусства, который объединяет в себе литературу, музыку, танец, изобразительное искусство, боевые искусства, формируя свой собственный уникальный художественный стиль. Контекстуальная красота означает высокую степень единства между внутренними эмоциями и внешней формой, выраженной в произведениях искусства, что является основной концепцией традиционной китайской эстетики. В оперном исполнительском искусстве контекстуальная красота, как один из основных элементов, не только демонстрирует виртуозность актеров, но и вводит зрителей в мир сценарной интеграции, благодаря чему зрители могут почувствовать эмоциональный резонанс и таким образом погрузиться в культурное очарование оперного искусства.

Обратимся к особенностям китайской оперы. Музыка является душой театрального представления и важным проявлением его художественного образа. В театральном исполнении музыка через мелодию, интонацию и текст песен ярко передает эмоции, характер и переживания персонажей [Тао, 2017, с.132]. Например, пение в китайской опере обладает невероятной выразительностью, и различные интонации могут точно передавать особенности характера и эмоциональные изменения различных ролей. Кроме того, музыка в театральном представлении обладает сильным ритмом и мелодичностью, что делает исполнение более живым и интересным, а также легче вызывает отклик у зрителей. Эта сильная музыкальность не только усиливает художественное воздействие театрального исполнения, но и предоставляет важную поддержку в создании художественной атмосферы. В театральном представлении музыка тесно связывается с такими элементами, как танец и интонация, формируя уникальный

художественный стиль. Ритм музыки, мелодия и эмоциональное выражение взаимно дополняют актерское мастерство, совместно создавая красоту художественной атмосферы театрального исполнения.

В традиционном китайском театре существуют строгие правила и требования к технике исполнения. Эти нормы были разработаны художниками на протяжении веков в процессе долгой художественной практики, и они имеют важное значение для обеспечения художественного качества театральных представлений. В процессе исполнения актеры должны передавать эмоции и внутренние изменения своих персонажей через язык тела. Этот язык тела (жесты, мимика, взгляд) имеет строгие нормы и стандарты, которые требуют от актеров длительной тренировки и практики для их освоения [Вэй, 2019, с. 213]. Такие строгие нормы исполнения не только обеспечивают художественное качество театрального представления, но и создают прочную основу для реализации эстетики. Соблюдая нормы и стандарты в таких аспектах, как выражение лицом, движения и интонации, актеры могут точно передавать эмоции и внутренний мир своих персонажей, позволяя зрителям глубже понять и оценить театральные произведения.

Традиционное китайское театральное искусство имеет глубокие литературные и художественные корни. В театральных номерах часто можно увидеть отголоски поэзии династий Тан и Сун; эти прекрасные стихотворения не только обогащают литературное содержание театра, но и обеспечивают богатый материал для музыкального творчества. В то же время, макияж и костюмы в театральном представлении также являются важными проявлениями его художественного очарования. Макияж и костюмы актеров имеют уникальный художественный дизайн, который выделяет персонажей благодаря использованию масок, красочных росписей и декораций одежды, подчеркивающих их идентичность и характерные черты. Эти макияж и костюмы не только красивы, но и способны передавать характер и эмоции персонажей, позволяя зрителям погрузиться в визуальный мир, наполненный художественным очарованием [Вань, 2024, с. 23].

Театр, как сокровище китайской традиционной культуры, содержит в своем исполнительском искусстве богатые культурные элементы. Красота художественного замысла театра заключается также в передаче и представлении традиционной культуры. В процессе исполнения актеры с помощью костюмов, макияжа, реквизита и других средств впитывают суть традиционной культуры, что позволяет зрителям, наслаждаясь представлением, ощутить уникальное обаяние этой культуры. Реквизит в театральном исполнении также является важным носителем традиционной культуры. Например, такие предметы, как веера, мечи и кнуты, обладают как практической функцией, так и символическим значением. Дизайн и использование этих предметов отражают мудрость и эстетические принципы традиционной культуры. Во время просмотра представления зрители могут через реквизит ощутить уникальную привлекательность традиционной культуры. Это передача культурного обаяния не только усиливает художественную выразительность театрального исполнения, но и углубляет понимание и восприятие зрителями традиционной культуры [Вань, 2024, с. 24].

Красота художественного образа в театральном исполнении также проявляется в поэтическом стиле сценического представления. Исполнение в традиционном театре часто заимствует художественные образы и приемы из древней поэзии, используя средства, такие как песни, речитатив и танец, чтобы представить сюжет и эмоциональные переживания персонажей в поэтической форме. Эта поэтическая манера исполнения делает театральное представление более сдержанным, глубоким и наполненным оттенками смысла и красоты.

В процессе наслаждения спектаклем зрители не только ощущают уникальное обаяние театрального искусства, но и могут оценить поэтическую красоту китайской традиционной культуры. Поэтическое представление на сцене делает эмоциональное выражение в театральном исполнении более сдержанным и глубоким. Зрители, наблюдая за игрой, могут через поэтические приемы почувствовать внутренний мир и эмоции персонажей, что порождает резонирование. Поэтическое выражение в театральном исполнении является важной частью традиционной китайской культуры. Во время спектакля зрители могут наслаждаться поэтической красотой традиционной культуры, что углубляет их понимание и осознание национального наследия.

Если в китайской опере исполняют арии, танцуют, произносят диалоги, показывают боевые искусства, т. е. соединяются все виды символических действий, то в балетном спектакле используются пантомима и танец, они являются основным средством изображения сюжета, передачи чувств героев и символических значений.

Рассмотрим подробнее особенности русского балета.

С XVII века, когда Петр I заложил основы культурных преобразований, балет стал неотъемлемой частью российской культуры. Хотя в стране появилось множество культурных учреждений, именно балетные школы сыграли ключевую роль в формировании духовного облика нации, находя отклик в сердцах практически каждого россиянина. Несмотря на то, что балет зародился в Европе, в частности, во Франции и Италии, именно в России он достиг своего расцвета. В начале XVIII века, в период правления Петра I, балет начал вытеснять традиционные русские танцы, став частью реформ, направленных на европеизацию культуры. Популярность балета значительно возросла при Екатерине Великой. Русская знать осваивала балетное искусство, а сам Павел I, сын Екатерины, танцевал на придворных балах до того, как взойти на престол.

В основе зарождения русской балетной традиции лежит обращение к литературным произведениям и полноценной драматургии с единым сюжетом. Именно это позволяет создавать на сцене живые образы героев и одухотворенный танец, избегая механистичности. В период становления русского балета, в эпоху Пушкина, отношение хореографов к драматургии претерпевало изменения. Значительное влияние на этот процесс оказали новаторские идеи Жана-Жоржа Новерра, которые сформировали облик балетного театра. Новерр настаивал на равноправии балета с другими видами искусства и стремился воплотить это на практике. Он критиковал тех, кто видел в балете лишь зрелищный фейерверк, предназначенный для развлечения, и стремился к тому, чтобы балет затрагивал чувства зрителей, выражал эмоции и страсти [Катышева, 2019, с. 185].

Русский театр, как драматический, так и балетный, развивался и совершенствовался, опираясь на глубокое понимание духовных ценностей и сосредоточенность на сути спектакля, его драматической структуре. Путь к этому был проложен ещё Александром Сергеевичем Пушкиным, что определило роль балетмейстеров и артистов его эпохи, а также французских хореографов, успешно интегрировавшихся в русскую балетную традицию. Обращение к классической литературе, народному творчеству и стремление раскрыть внутренний мир персонажей привели к более глубокому психологизму танца, обоснованности действий героев и выразительности образов. Это также способствовало развитию новых взаимоотношений между музыкой и танцем, а также симфонизации танцевальных постановок.

Классический балет следовал четкой схеме. Каждый акт начинался с короткой пантомимы, вводящей в сюжет, за которой следовал масштабный танцевальный номер, демонстрирующий

мастерство танцоров. Затем, как правило, следовала быстрая пантомимная концовка. Эта структура была не просто традицией, а профессиональным стандартом, выработанным временем и позволявшим наилучшим образом представить всю балетную труппу. Балет был не просто развлечением, а торжественным ритуалом и парадом талантов. Сюжеты могли меняться, но основная идея русского балета оставалась неизменной: он представлял собой идеальную модель государства, где все было гармонично, упорядоченно и подчинено высшей власти, воплощенной в образе балерины, символизировавшей монарха. Именно поэтому балет был особенно популярен при императорском дворе, где по случаю важных событий ставились специальные спектакли, на которые приглашались высокопоставленные гости.

Основой балетного искусства является классический танец, который можно сравнить с языком. Этот язык состоит из отдельных движений, называемых "па", которые можно представить как буквы алфавита. Все движения в балете можно разделить на три основные категории: позы, прыжки и вращения. В свою очередь, каждое движение включает в себя элементы, такие как плие (приседания) и батман (различные движения ног: плавные, поднимающиеся или резкие).

С появлением в балете композиторов, писавших симфоническую музыку, хореография стала перенимать методы развития музыкальных произведений. Балеты, поставленные Мариусом Петипа и Львом Ивановым в сотрудничестве с Петром Чайковским ("Спящая красавица", "Щелкунчик", "Лебединое озеро") и Александром Глазуновым ("Раймонда"), стали вершиной "большого" балета. Однако к концу XIX века его стиль устарел, и возникла необходимость в переменах.

В начале XX века Михаил Фокин стал пионером нового направления в балете, известного как "новый балет". Он расширил тематику балетных постановок, включив в них идеи и образы, актуальные для современного искусства, в частности, для художественного объединения "Мир искусства". Фокин создал новый формат спектакля – одноактный балет, где все элементы (музыка, декорации, хореография) работали на раскрытие единого сюжета. Примеры таких балетов – "Шопениана" на музыку Шопена (1908), "Жар-птица" (1910) и "Петрушка" (1911) Стравинского.

Этот пересмотр традиций академического балета привел к обновлению всех аспектов хореографического спектакля. Классические танцевальные формы уступили место танцу, обогащенному мимикой, и пантомиме, наполненной динамикой танца.

Постановки Фокина, выступления выдающихся танцоров, таких как Вацлав Нижинский и Тамара Карсавина, в рамках "Русских сезонов" Сергея Дягилева (1909-1911), а также деятельность дягилевской труппы в Европе (до 1929) и гастроли Анны Павловой оказали колоссальное влияние на развитие балетного искусства во всем мире.

В период с 1910 по 1920 годы российский балет переживал период творческого обновления. Художники искали новые темы и способы выражения. В это время активно развивались балетные студии, такие как студии Фореггера, Майя, Лукина, Чернецкой, а также "Молодой балет". Особенно выделялся Константин Голейзовский, который стал пионером в создании эстрадных хореографических миниатюр. Федор Лопухов в своих постановках использовал символику и аллегории, а также вдохновлялся народными театральными традициями.

К началу 1930-х годов в балетном искусстве произошел поворот к классике. Эксперименты в области свободного танца были отвергнуты, а главным направлением стал так называемый драмбалет. Это означало возвращение к многоактным балетам с сюжетом, где пантомима и танец были равнозначны. Примерами таких постановок стали балеты "Пламя Парижа" Асафьева

(хореограф Вайнонен, 1932), "Бахчисарайский фонтан" Асафьева (хореограф Захаров, 1934), "Лауренсия" Крейна (хореограф Чабукиани, 1939) и "Ромео и Джульетта" Прокофьева (хореограф Лавровский, 1940).

К началу 1950-х годов стало очевидно, как негативно повлияло на балет чрезмерное увлечение драматическими элементами. Ситуация начала меняться в конце 1950-х, когда появились новые хореографы. Юрий Григорович (постановки "Каменный цветок" Прокофьева, 1957, и "Легенда о любви" Меликова, 1961) и Игорь Бельский ("Берег надежды" Петрова, 1959, и "Ленинградская симфония" Шостаковича, 1961) вернули в балет танцевальную выразительность, основанную на музыке. Леонид Якобсон также экспериментировал с классическим наследием, создавая балеты с оригинальной хореографией. В 1960-1970-е годы сформировалась группа балетмейстеров, которые оказали решающее влияние на развитие балета в России вплоть до конца XX века. Среди них были Олег Виноградов, Наталья Касаткина и Владимир Василёв, Георгий Алексидзе, Николай Боярчиков, Борис Эйфман, Дмитрий Брянцев и другие.

Заключение

Проведенное сравнительное исследование китайской традиционной оперы и русского классического балета позволило выявить как принципиальные различия, так и глубинные сходства этих двух выдающихся явлений мирового театрального искусства. Несмотря на разность форм и выразительных средств, оба вида сценического творчества представляют собой синтетические художественные системы, в которых воплотились многовековые культурные традиции Китая и России.

Китайская опера, с ее сложной системой условностей, сочетающей вокальное мастерство, акробатику, символический грим и жестовый язык, отражает традиционные эстетические принципы китайской культуры - стремление к гармонии, символической насыщенности и синкретизму искусств. Русский балет, развившийся из европейских традиций, но достигший уникального расцвета именно в России, демонстрирует приверженность симфоническому мышлению, психологической глубине образов и совершенству пластической формы.

Если китайский театр ориентирован на воспроизведение универсальных космических закономерностей через систему канонических форм, то русский балет тяготеет к раскрытию индивидуально-личностного начала, драматической конфликтности и эмоциональной экспрессии. Вместе с тем оба вида искусства сохраняют связь с мифопоэтическим сознанием, обращаясь к архетипическим сюжетам и образам.

Китайская опера, сохраняя многовековые каноны, демонстрирует удивительную устойчивость основных принципов исполнительства. Русский балет, напротив, прошел через несколько революционных преобразований - от академического театра XIX века к новаторским поискам "Русских сезонов" и современным экспериментам.

Таким образом, сравнительное изучение китайской оперы и русского балета не только расширяет наши представления о национальных художественных традициях, но и открывает новые горизонты для межкультурного диалога в сфере исполнительских искусств. Оба феномена, при всей их самобытности, свидетельствуют о неисчерпаемых возможностях театра как универсального языка человеческой культуры.

Библиография

1. Вань Дань. Анализ особенностей китайского традиционного оперного исполнительского искусства с точки зрения контекстуальной красоты // Театральный дом. Том 36, № 516, 2024. С. 20-29.
2. Вэй Янь. Небольшой анализ художественной эстетики актеров в театральных выступлениях [J] // Художественная панорама, 2019, (23). С. 214-215.
3. Катышева Д. Н. Формирование основ традиции русского балетного театра (историко-художественные аспекты) // Манускрипт. Том 12, выпуск 8, 2019. С. 184-188.
4. Тао Инань. Рассуждения о эстетике образа в искусстве традиционного театра Китая [J] // Научно-образовательный вестник (электронная версия), 2017, (25). С. 130-136.
5. Янь Синьюй. Исследование кунцзюйского искусства с точки зрения китайской эстетики образа [J] // Авангард, 2021, (5). С. 64-66.

Comparative Study of Chinese and Russian Classical Drama: Examining Traditional Chinese Theater and Russian Ballet

Li Huaiming

Master's Student,
Faculty of Stage Production Arts,
Russian State Institute of Performing Arts,
191028, 34, Mokhovaya str., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: 1030928524@qq.com

Abstract

This article presents a comparative analysis of traditional Chinese theater (particularly Peking opera) and Russian ballet as key phenomena of their respective national cultures. The author examines their artistic characteristics: the synthetic nature of Chinese opera combining music, dance, pantomime and martial arts, and the choreographic expressiveness of Russian ballet based on symphonic music and dramaturgy. Special attention is paid to the historical development of both art forms, their connection with philosophical-aesthetic traditions (Confucianism, European symbolism), and their role in shaping cultural identity. The conclusion emphasizes their shared purpose – creating an idealized artistic world reflecting national myths and values. The research employs cultural studies and art history approaches, including analysis of music, choreography and stage design.

For citation

Li Huaiming (2025) *Sravnitel'noe issledovanie kitayskoy i rossiyskoy klassicheskoy dramy: na primere kitayskogo traditsionnogo teatra i russkogo baleta* [Comparative Study of Chinese and Russian Classical Drama: Examining Traditional Chinese Theater and Russian Ballet]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (4A), pp. 214-221.

Keywords

Traditional Chinese theater, Chinese opera, Russian ballet, traditional performing arts, theatrical performance, culture

References

1. Wan Dan. Analysis of the features of Chinese traditional opera performance art in terms of contextual beauty // The theater house. Volume 36, No. 516, 2024. pp. 20-29.
2. Wei Yan. A small analysis of the artistic aesthetics of actors in theatrical performances [J] // Artistic Panorama, 2019, (23). pp. 214-215.
3. Katysheva D. N. Formation of the foundations of the tradition of the Russian ballet theater (historical and artistic aspects) // Manuscript. Volume 12, issue 8, 2019. pp. 184-188.
4. Tao Yinan. Reflections on the aesthetics of the image in the art of traditional Chinese theater [J] // Scientific and Educational Bulletin (electronic version), 2017, (25). pp. 130-136.
5. Yang Xinyu. A study of Kunqu art from the point of view of the Chinese aesthetics of the image [J] // Avangard, 2021, (5). pp. 64-66.