

# БАЛЕТ КАК СИМВОЛИЧЕСКАЯ ФОРМА КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 792.8

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-354-33-42>

**Чжан Сяоянь,**

аспирант кафедры культурологии,  
Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российской Федерации,  
e-mail: 894680232@qq.com

**Аннотация.** Балет – это не только вид хореографического искусства, но и символическая форма национальной культуры. Искусство балета в Китае появилось только в XX веке, но за несколько десятилетий сформировалась собственная балетная школа, основанная на синтезе западных принципов хореографического искусства и традиций китайского народного танца. В искусстве китайского балета воплощается национальная культурная память и отражаются важнейшие особенности культуры. Своеобразие китайского балета проявляется в отборе сюжетного материала, балетной музыке, хореографической лексике, сценографии и др. Искусство балета является мощным средством коммуникации, благодаря которому осуществляется межкультурное взаимодействие между Китаем и западными странами. В балете также происходит внутри-художественное и внутрикультурное взаимодействие. Сложившийся в китайском балете синтез искусств, хореографических стилей, сплав культурных традиций позволяет говорить о том, что сегодня он становится одним из значимых символов китайской национальной культуры, воплощающий ее базовые смыслы и ценности.

**Ключевые слова:** китайский балет, символ культуры, народный танец, народная музыка, межкультурное общение, внутри-культурное общение.

**Для цитирования:** Сяоянь Ч. Балет как символическая форма китайской культуры // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №3 (54). С. 33–42. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-354-33-42>

## BALLET AS A SYMBOLIC FORM OF CHINESE CULTURE

**Zhang Xiaoyan,**

Postgraduate at the Department of Cultural Studies,  
Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,  
e-mail: 894680232@qq.com

**Abstract.** Ballet is not only a type of choreographic art, but also a symbolic form of national culture. The art of ballet in China appeared only in the 20th century, but over several decades its own ballet school was formed, based on the synthesis of Western principles of choreographic art and traditions of Chinese folk dance. The art of Chinese ballet embodies national cultural memory and reflects the most important features of culture. The originality of Chinese ballet is manifested in the selection of plot material, ballet music, choreographic vocabulary, scenography, etc. The art of ballet is a powerful means of communication, through which intercultural interaction between China and Western countries is carried out. Ballet also has intra-artistic and intra-cultural interaction.

The synthesis of arts, choreographic styles, and fusion of cultural traditions that has developed in Chinese ballet allows us to say that today it is becoming one of the significant symbols of Chinese national culture, embodying its basic meanings and values.

**Keywords:** Chinese ballet, cultural symbol, folk dance, folk music, intercultural communication, intra-cultural communication.

**For citation:** Xiaoyan Z. Ballet as a symbolic form of Chinese culture. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 3 (54), pp. 33–42. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-354-33-42>

Балет как вид искусства зародился в Италии в эпоху Возрождения, позже получил развитие во Франции, а потом и России. Искусство балета и сегодня сохраняет свою популярность, способно вызывать сильные эмоции, восхищение, и эстетическое удовольствие у зрителей. Это искусство, способное преодолевать границы времени и пространства и оставлять след в душах зрителей.

В одной из работ Ю. М. Лотман определил культуру как «иерархию частных семиотических систем, как сумму текстов и соотнесенного с ними набора функций или как некоторое устройство, порождающее эти тексты» [1, с. 516]. Искусство является одной из сложных семиотических систем культуры. Балет представляет собой вид хореографического искусства, которое можно рассматривать как семиотическую или символическую систему, как сумму текстов. Эта символическая система связывается, «во-первых, с хранением знаков и текстов (определяет память культуры, ее связь с традицией, поддерживают процессы ее самоидентификации), во-вторых – с их циркуляцией и преобразованием (определяет внутри-культурную и межкультурную коммуникацию) и, в-третьих – с порождением новых знаков и новой информации (обеспечивает возможность инноваций и связаны с разнообразной творческой деятельностью)» [2, с. 59]. Из вышесказанного следует, что, во-первых, в балете сохраняется культурная память, отражается специфика национальной культуры. Во-вторых, балет является средством коммуникации. С одной стороны, осуществляется межкультурное общение при помощи балета; с другой стороны, поскольку балет включает в себя танец, драматургию, музыку, сценографию, пантомиму, – происходит взаимодействие разных видов искусства, складывается их синтез. Можно констатировать, что балет можно рассматривать как коммуникативное пространство, в котором происходит насыщенное внутри-художественное, внутри-культурное и межкультурное взаимодействие. В балетных спектаклях воплощается картина мира народа, запечатлеваются важнейшие ценности, смыслы и символы национальной культуры.

Китайская культура, сформировавшаяся за пять тысяч лет, представляет собой синтез культурных традиций разных этнических групп, проживавших на обширной территории. Искусство балета Китая было результатом за-

имствования, однако, с его помощью сформировался феномен китайского балета, который воплощает китайскую культуру как по форме, так и по содержанию.

Китайский национальный балет, сложившийся во второй половине XX века, определяется как балет, в котором иностранные стили балета сочетаются с китайской народной танцевальной лексикой, создаются произведения с китайским стилем и восточным характером [7, с. 2]. Таким образом, можно утверждать, что современный китайский балет воплощает особенности китайской культуры и может рассматриваться как символическая форма национальной культуры.

Известный российский философ и культуролог М. С. Каган утверждал, что искусство выполняет функцию самосознания культуры, оно отражает «объективный мир таким, каким он преломляется культурой, становясь тем самым ее собственной образной рефлексией, мир же оно воспроизводит именно и только таким, каким он предстает в данной культуре, древневосточной или античной, средневековой или ренессансной, русской или японской, фольклорной или аристократической, классической или модернистской» [2, с. 90]. Искусство в целом и балет, в частности, представляет собой своеобразное зеркало. С одной стороны, в этом зеркале отражается своеобразие культуры; с другой стороны, культура познает себя и окружающий мир посредством этого зеркала. Посмотрим под этим углом зрения на китайский балет.

**Представляется, что специфика китайского балета, прежде всего, заключается в его тематике.** Рассматривая развитие балетного искусства на Западе на протяжении веков, можно отметить, что в основном спектакли основаны на сюжетах древнегреческих трагедий, итальянских комедий, мифов и легенд различных регионов и народностей, а также известных литературных произведений в качестве исходного материала. Сюжеты китайского балета в большей степени основаны на национальных историях, отражающих реальную жизнь китайского общества, воплощающих как местные, так и общечеловеческие черты.

В 1959 году впервые был поставлен балет «Русалка» в Пекине, основанный на традиционном китайском мифологическом сюжете. В этот период реформ, ускорения развития экономики и большей открытости, в Китае стала популярной интеграция литературного произведения и хореографического искусства. В балетах «Гроза» (китайская современная драма) и «Линь Дайюй» (герой романа «Сон в красном тереме») отражена реальная социальная жизнь в разные периоды Китая. В 90-е годы XX века балеты «Мэйланьфан», «Желтая река», «Подними красные фонарики» стали продуктами времени, утверждавшими гуманистические ценности. Балетный спектакль «Мэйланьфан» показывает замечательную театральную жизнь мастера Пекинской оперы Мэйланьфан. Симфонический балет «Желтая

река», созданный и поставленный Театром балета Гуанчжоу, образно воспроизводит славную историю китайской нации и несгибаемую борьбу китайского народа за новый Китай. Сюжеты балета «Подними красные фонарики» были взяты из известного одноименного фильма, режиссером которого является Чжан Имоу. Этот балет описывает трагическую женскую судьбу на фоне патриархального общества. В последние годы разные театры Китая создали ряд выдающихся балетных спектаклей, таких как «Дуньхуан», «Сон в красном тереме», «Легенда о белой змее» и др., которые имеют свои отличительные черты. Балетный спектакль «Дуньхуан» восхваляет упорство и самоотверженность дуньхуанцев, которые охраняют национальное культурное наследие, показывают великолепие дуньхуанской культуры. Этот балет не только передает трогательную историю, но и вдохновляет людей обратить внимание на необходимость сохранения культурного наследия Китая. Спектакль «Сон в красном тереме» был создан на одноименном китайском романе, который рассказывает историю любви Баоюя и Дайюя, показывает борьбу героев с судьбой и стремление к человечности, а также демонстрирует философское мышление и дух времени традиционной китайской культуры. Балет «Легенда о белой змее» опирается на сюжеты китайской сказки, отражающие многие черты человеческой натуры: верность в любви, жадность к власти, недоумение.

Одним словом, китайские балетные спектакли отличаются от западных. Сюжеты данных китайских балетных спектаклей обычно отбираются из китайской классики, сказок, фильмов и т. д. Они или изображают реальную жизнь китайского общества (например, «Гроза» и «Линь Дайюй»), или рассказывают истории борьбы китайской нации (например, «Желтая река», «Подними красные фонарики»), или передают традиционные китайские ценности через мифы и сказки (например, «Легенда о белой змее»).

*Следующая важная особенность китайского балета связана с музыкой, которая входит в балет в качестве важной составляющей.* «Появилась необходимость в музыке, которая была бы таким же сильным средством раскрытия художественных образов, настроений, характеров, эмоций и чувств героев, как и движение» [6, с. 731]. Музыка в китайских балетных спектаклях обладает своей спецификой. Например, в китайском балете часто используется пекинская опера в качестве фоновой музыки. Балет «Мэйланьфан» рассматривается как первый шедевр пекинского оперного балета. В этом балете одновременно использованы симфоническая музыка и пекинская опера. Кроме того, в балете «Лань Хуахуа» использована традиционная народная песня из северной Шэнъси. Эта песня восхваляет женщину Лань Хуахуа, обладающую духом сопротивления в феодальную эпоху. Музыка симфонического балета «Желтая река» взята из одноименного хора, написанного композитором Сянь Синхаем. Желтая река – материнская река Китая, которая на протяжении тысячелетий была свидетелем

истории борьбы и страданий китайской нации. Эта симфоническая музыка была написана во время Войны сопротивления китайского народа против Японии (1937–1945). Текст хора говорит о несгибаемой борьбе китайского народа за страну.

В китайской балетной музыке часто используются китайские традиционные музыкальные инструменты. Балет «Отражение луны в двух источниках» был создан на основе жизни цзяннаньского народного музыканта А Бинга. В качестве музыки использовано известное одноименное соло на скрипке эрху. Это смычковый музыкальный инструмент, сделанный из дерева, имеет две металлические струны. В балете «Седая девушка» использованы некоторые этнические инструменты, такие как банху, бамбуковая флейта и ударные инструменты. Музыкальный инструмент банху, как скрипка эрху, является разновидностью хуциня. Бамбуковая флейта является одним из популярных в Китае духовых инструментов, обладающая эмоциональным, мелодичным звучанием. Ударные инструменты включают в себя гонг, цимбалы и др. Кроме того, в музыке китайского балета использованы инструменты сона, гобой и т. д. Итак, китайская балетная музыка отличается от западных в двух аспектах: во-первых, в балетной музыке пекинская опера, народная песня часто сочетается с симфонической музыкой. Во-вторых, часто используются китайские традиционные музыкальные инструменты, например, эрху, банху, флейта и др.

*Еще одна важная особенность китайского балета связана с использованием элементов китайского народно-сценического танца.* Например, в балете «Дуньхуан» с балетными техниками сочетаются традиционные формы дуньхуанского танца, которые представляют собой одну из форм китайского классического танца. Исполнители танца Дуньхуана черпают вдохновение в движениях тела, изображенных на фресках дуньхуанских пещер, а также в инструментах и музыкальных партитурах, найденных в городе Дуньхуан. Дуньхуанская культура как продукт многокультурного слияния стала репрезентативным символом китайской культуры. Балет «Дуньхуан» использует всемирно признанную хореографическую лексику, чтобы продемонстрировать глубокую историю и культуру Китая, и дарить зрителям уникальный эстетический опыт. В балетном спектакле «Мэйланьфан» появляется танец тайцзи, который сочетает в себе танцевальную позу, вращательные, прыжковые движения и другие техники балета с движениями и телесными ритмами пекинской оперы, образуя новую своеобразную танцевальную лексику.

В 2000 году Центральный балет Китая поставил китайскую версию «Щелкунчика». Хореографы сделали смелую адаптацию этой западной классики. Они перенесли историю с Рождества в канун Нового года в Китае. Эта история происходит в пекинских хутонгах и рассказывает о том, что западный гость, который посещает китайского антиквара, дарит его ребенку щелкунчи-

ка. Лучшая часть этой адаптации «Щелкунчик» – танцы, которые включают в себя танец журавлей, танец с веерами, танец льющегося шелка, танец гироскопа и т. д. Все эти танцы отражают специфику китайской культуры. В балете «Лань Хуаху» отмечается танец с веерами, который заимствован из корейского танца. Следует отметить, что в китайском балете, например, в спектакле «Красный женский отряд», используются элементы боевого искусства ушу. Ушу в балете не обладает очевидными характеристиками атаки и защиты, а сосредоточено на художественном эффекте исполнения и стремлении вызвать эстетическую реакцию у зрителя.

**Наконец, специфика китайского балета ярко представлена в сценографии балетных спектаклей.** Искусство сценографии включают в себя бутафорию, декорации, костюмы и т. д. «Декорации – это иллюстрация и изображение элементов, предположительно существующих в драматургическом универсуме: художник выбирает несколько предметов и мест, содержащихся в тексте; он «актуализирует» или скорее создаёт иллюзию драматургического универсума» [4, с. 69]. В костюмы включаются одежда, украшения, головной убор, грим и т. д. С помощью этих средств сценографы согласно полу, возрасту, национальности, социальному статусу и характеру героя создают внешний облик танцовщиков.

Например, балет «Подними красные фонарики» нарушает оригинальную балетную формулу и отражает особенности национальной колористики в костюмах, бутафории и декорации. В балете умело используются лунные ворота, столы для маджонга, красный паланкин и 44 больших красных фонаря. Лунные ворота символизируют и сцену, и кровать. На сцене балерину несут в красном паланкине, который как свадебная бутафория символизирует своего рода оковы. Артисты танцуют вокруг паланкина и смотрят на сидящую в нем, в то время паланкин остается неподвижным в центре сцены как клетка, установленная для невесты. Нужно отметить, что на сцене балерины впервые несут ципао – традиционное китайское женское платье. Одним словом, этот балет богат образами и воплощает особенности традиционной китайской эстетики.

Для китайского народного балета «Жасмин» выбраны костюмы с китайскими народными особенностями, а также распространенная в китайском классическом и народном танце бутафория – складной веер. Хореограф использует складной веер для имитации лепестков жасмина, демонстрируя красоту и яркость жасмина.

В балете «Небесный феникс» хореограф черпает вдохновение в восьми триграммах Тайцзи и соединяет черную и белую рыбу из них в длинные волнистые ленты, создавая тем самым крылья «феникса». По мере того как цвет лент меняется, ситуации истории меняются и развиваются.

**Балет как символическая форма культуры выступает значимым средством коммуникации.** Прежде всего, в нем осуществляется внутри-

*культурное и внутри-художественное общение.* Балет – это синтетическое искусство, включающее музыку, танец, драматургию, сценографию и т. д. Взаимодействие этих элементов создает мощный по силе воздействия художественный образ. Балетмейстер Р. В. Захаров отмечал, что «в органическом единстве музыки и танца, в этом синтезе композиторского и балетмейстерского творчества и кроется успех будущего балетного спектакля» [1, с. 181]. Например, в балете «Отражение луны в двух источниках» присутствует знаменитая одноименная музыка, исполненная скрипкой Эрху. Сюжеты балета сочетаются с музыкой, которая используется для раскрытия внутренних эмоциональных изменений персонажей.

Кроме того, балет как вид хореографического искусства тесно связан с многими видами изобразительного искусства, в том числе архитектурой, кино и т. д. Например, в качестве прототипа сценических декораций в балетном спектакле «Подними красные фонарики» балетмейстер выбирает двор семьи Цяо в уезде Цисянь провинции Шаньси, который был построен в эпоху Цяньлун династии Цин. Такие элементы дизайна, как заклеенные белой бумагой окна с резьбой, стены сыхэюаня (традиционная китайская застройка) и симметрично развешанные красные фонари, неоднократно используются в спектакле, чтобы отражать характерные черты традиционного двора китайского богатого семейства. Высокие квадратные стены показывают серьезную и угнетенную обстановку. Контраст между высокой стеной и фигурой балерины подчеркивает бессилие борьбы персонажа. В этом балете используется много киномонтажа для смены сцены и создания нового сценического эффекта. Стоит отметить, что «суть синтезизма балетного театра заключается отнюдь не в механической сумме элементов других видов искусств. Балетмейстер-постановщик пользуется средствами выразительности других видов искусств не с оформительской целью, не суммируя их, а синтезируя, преобразовывая и трансформируя в единое художественное произведение» [8, с. 73]. Все средства выразительности совместно способствуют успеху одного балета.

Балетные спектакли «Красный женский отряд» и «Седая девушка» считаются шедеврами китайского балета. Со времен зарождения европейского романтического балета белый цвет представляет собой основной цвет сцены во многих мировых классических спектаклях. В двух спектаклях «Красный женский отряд» и «Седая девушка» красный цвет становится основным тоном и полностью меняет основной колорит балета. Красный цвет является одним из самых представительных и популярных цветов в китайском национальном искусстве и культуре в целом. Красные платья балерин в двух постановках и красные сценические декорации придают китайскому балету характерный и сильный национальный характер. Тема обоих балетов связана с революцией, красный цвет является ее символом. Такой китайский балет также можно назвать «красным» или «революционным балетом».

Помимо «красного балета», в китайском балете существует другой вид – балет, совмещенный с Пекинской оперой. Например, спектакль «Мэй Ланфан» – это сочетание двух совершенно разных художественных стилей, балета и Пекинской оперы. Он рассказывает историю удивительной жизни мастера. Танцевальные движения в спектакле богаты и разнообразны, сочетая в себе самую суть балета и Пекинской оперы. Движения верхней части тела соотносятся со стилем Пекинской оперы, а движения нижних конечностей – с балетом; костюмы – это трансформированные театральные костюмы, а музыка – соединение симфонической музыки и Пекинской оперы. Все это делает «Мэй Ланфан» известным шедевром. Можно сказать, что «красный балет» и балет с пекинской оперой представляют собой новые утвердившиеся символы, отражающие китайскую культуру.

**Не менее значимой является и межкультурная коммуникация в искусстве балета.** Так, китайский балет и русский балет обмениваются опытом с 1950-х годов. По сути, китайский балет сложился под значительным влиянием русской балетной школы и при непосредственном содействии ее представителей. Кроме того, сегодня Китай осуществляет общение в области балета и с другими странами. Балет «Любовное настроение» является первой попыткой сотрудничества Китая и Франции в создании балета с китайской темой. Этот масштабный оригинальный национальный балет рассказывает историю пары влюбленных в Шанхае, которые любят друг друга всем сердцем, но не могут быть вместе. Этот национальный балет сочетает в себе лексику классического и современного балета. В качестве балетной музыки использованы фрагменты из фильмов «Любовное настроение», из классических китайских песен «Ночь Шанхай» и «Четыре Времени Года – Сыцзя». Музыка в этом балете отражает и западный джазовый стиль, и старый колорит Шанхая. В то же время на сцене воссозданы жилые дома – Шикумен, которые сформированы в XIX веке в Шанхае.

Балет «Последний император» был создан совместными усилиями хореографов из Китая, Германии и Голландии. Основанный на материалах автобиографической повести последнего китайского императора Пу И (1906–1967) «Моя первая половина жизни», этот балетный спектакль рассказывает о пути императора от восшествия на престол в возрасте восьми лет до ухода из Запретного города и превращения в обычного китайского гражданина. Балетная музыка заимствована из знакомых зрителям китайских и зарубежных известных произведений, таких как произведения русского композитора Д. Шостаковича и немецкого композитора китайского происхождения Су Конга. Кроме того, на сцене присутствует множество элементов из музыкальной культуры Запада и Востока, таких как вальс и джаз, знакомые западному человеку, а также китайские боевые искусства, тайцзи, танец льва и так далее. Можно сказать, что посредством балета реализуется взаимный обмен между китайской и западной культурами.

Оригинальный китайский балет «Красные паруса на реке Хайхэ» отражает слияние китайских и западных элементов культуры. Этот балет изображает жизнь жителей в Тяньцзине в республиканский период (1912–1949). На сцене присутствуют интеллигенты в длинных рубашках, простые рабочие в коротких пальто, представители социальных элит в костюмах и западных шляпах-котелках. В качестве балетной музыки использованы всевозможные крики с рыночных хутонгов, а также джаз. Когда эти люди, вещи и предметы из разных культур появляются в одном балете, в одном пространстве и времени, они дают зрителям реальный опыт столкновения китайской и западной культур в республиканский период.

Обобщая вышесказанное, сделаем некоторые выводы. **Во-первых**, можно утверждать, что китайский балет является одной из значимых символических форм китайской национальной культуры, он воплощает специфическую китайскую картину мира, актуализирует важные моменты истории страны, сохраняя базовые смыслы и ценности, активно использует элементы традиционной народной культуры: песни, танец, костюмы и т. д. При этом важно отметить, что китайский балет не только сохраняет прошлое, но и отражает социальные и культурные изменения, происходящие в стране. Так называемый «красный балет» и балет в соединении с пекинской оперой представляют новую символику, отражающую современную китайскую культуру. **Во-вторых**, китайский балет как средство коммуникации способствует культурному обмену между Китаем и западными странами. Сделанные совместно с западными постановщиками спектакли демонстрируют возможности межкультурного взаимодействия и закладывают предпосылки для диалога культур.

### Список литературы

1. Захаров Р. В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта: учебное пособие. Москва: Искусство, 1983. 200 с.
2. Каган М. С. Философия культуры: учебное пособие. Санкт-Петербург: Петрополис, 1996. 309 с.
3. Лотман Ю. М. История и типология русской культуры: семиотика и типология культуры. Текст как семиотическая проблема. Семиотика бытового поведения. История литературы и культуры: монография. Санкт-Петербург.: Искусство-СПб, 2002. 765 с.
4. Пави П. Словарь театра: перевод с французского. Москва: Прогресс, 1991. 504 с.
5. Павловская О. Д. Семиосфера как результат и развитие культуры // Язык и культура: научный периодический журнал. 2011. № 3 (15). С. 58–64.
6. Ташлыкова П. С., Дубских Т. М. Роль музыки в построении хореографического образа // Международный научный журнал «Вестник науки». 2023. № 12 (69). С. 729–735.

7. Цзоу Чжируй. История нового китайского балета: дис... канд. культурологии. Пекин, 2008. 161 с. (на китайском языке)
8. Шепотенко Ю. И. Роль изобразительного начала в балетном театре XX–XXI вв. // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология. 2016. № 2. С. 68–74.