

RU

Этнические танцевальные культуры Южного Китая: особенности развития и интеграции

Догорова Н. А., Хань Лу

Аннотация. Регион Южного Китая обладает богатыми историческими традициями и художественным наследием в области этнофольклорных систем творчества. Целью статьи выступает комплексное изучение процессов развития и взаимодействия культурных форм народных танцев в Южном Китае. Научная новизна заключается в том, что впервые анализ специфики региональных этнотанцевальных групп, а также этнических коридоров, расположенных в водных бассейнах Южного Китая, позволил выявить уникальные аспекты мультикультурной интеграции в народных танцах. По результатам исследования уточняется, что искусствоведческое измерение подтверждает необходимость культурно-антропологической связи в обмене, создании, обучении и распространении традиционных элементов фольклорной (непрофессиональной) среды в сценических жанрах хореографического искусства.

EN

Ethnic dance cultures of South China: Features of development and integration

N. A. Dogorova, Lu Han

Abstract. The region of South China has a rich historical tradition and artistic heritage in the field of ethno-folklore systems of creativity. The purpose of the article is a comprehensive study of the development and interaction of cultural forms of folk dances in southern China. The scientific novelty lies in the fact that an analysis of the specifics of regional ethnodancer groups, as well as ethnic corridors located in the water basins of Southern China, revealed unique aspects of multicultural integration in folk dancing. According to the results of the study, it is clarified that the art history dimension confirms the need for a cultural and anthropological connection in the exchange, creation, training and dissemination of traditional elements of the folklore (non-professional) environment in the stage genres of choreographic art.

Введение

Во взаимодействии этнических коридоров и региональных танцевальных сред Южный Китай с древних времен выступает важным историческим центром в трансляции культурных традиций различных народов. Речные бассейны и этнические коридоры – это своеобразные географические пространства, с одной стороны, служащие разделением природных территорий, а с другой – выступающие важными и стратегическими носителями культурного взаимодействия. Формирование и развитие этнических коридоров исторически способствовало не только обмену материальной культурой, но и созданию уникальных моделей этнокультурного взаимодействия.

Официальные документы и полевые исследования позволяют выявить уникальную историческую значимость Южнолиангского этнического коридора в формировании народных танцевальных культур Южного Китая. Здесь авторы статьи опираются на теоретические достижения Чжан Цзяо и Чжан Шуан (张继焦, 张爽, 2023), исследующих этнические коридоры Китая в контексте укрепления национальной идентичности и развития национального духа. В частности, в исследовании художественных образов и динамической структуры драматургии в традиционном китайском театре культуролог и специалист по этническим танцам Чжан Цзяо подчеркивает: «Южнолиангский этнический коридор (南岭民族走廊) издавна служил важным пунктом пересечения культур Линнаня и западных народов Южного Китая, способствуя созданию разнообразных и богатых форм народного танца» (张继焦, 张爽 [Чжан Цзяо, Чжан Шуан], 2023, с. 16). Речь о них в статье пойдет дальше.

В ходе исследования решаются конкретные задачи: во-первых, выяснить как речные регионы влияют на развитие разнообразия танцевального искусства и в чем конкретно выражается этот процесс. Во-вторых, дать

определение этнокультурной модели танцевального взаимодействия народов в контексте региональности. В-третьих, обосновать значение этнокультурного ландшафта как явления современного художественного пространства регионов Южного Китая.

Проблематика, которая поднимается в статье, малоизучена. Российских и зарубежных теоретиков и практиков, исследующих вопросы этнических коридоров Южного Китая в танцевальном искусстве, не так много. В основном это профессора и ученые южнокитайских университетов. Вместе с тем в статье предпринята попытка объединить теоретическую базу исследования в области проблем этнографии и этнологии танцевального творчества, а также работы по антропологии, философии, искусствоведению и семиотике искусства.

В основу поиска легли *теории* Чжан Цзяо и Чжан Шуан (张继焦, 张爽, 2023) – аналитическое исследование этнических коридоров в контексте укрепления сознания национального сообщества Китая; теория этнических коридоров (на примере Наньлин) – Ху Сяо, Цао Дэци (胡晓, 曹德祺, 2024); теория «маркированности» танца в контексте семиотики – Ху Мэнцзю, Чэнь Линзя (胡孟菊, 陈立嘉, 2024); *научные концепции* пластического и этнопластического мышления Н. А. Догоровой (2023b; 2023c); *принципы и подходы* – Пинь Юань (平原, 2017) по танцевальному образованию в вузах национальных меньшинств (на примере Института искусств, Цзилинь); анализ преподавания танцевальных курсов (на примере танцевальных форм донг) – Дуань Чжао (段翌, 2024); народный танец мяо как выражение культуры народа мяо – Ву Мэйтао (吴美桃, 2024); культурные основы танцевальных произведений Линнань – Лю Вэйю (刘卫宇, 2016); влияние региональной культуры на развитие народных танцев Хэнани – Лю Лю (刘柳, 2011); культура, музыка, танец в Линнань и Гуандун – Ши Цян (石强, 2024).

Для анализа танцевальных культур в контексте этнографических коридоров были использованы различные методы исследования: иконографический анализ (для идентификации традиционных и нетрадиционных признаков пластического мышления в танце), формальный анализ (при сопоставлении аутентичных, фольклорных и мифотворческих текстов для раскрытия влияния речных регионов на стиль и архитектурный образ танца), сравнительно-сопоставительный анализ (при сравнении этнографических коридоров и интеграции разных народов в формировании специфики языка танца), историко-культурный анализ (при сопоставлении социокультурного контекста в разные исторические периоды и его связь с феноменом региональности).

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования полученных научных данных в истории, теории и методике преподавания национальных танцев Южного Китая. Впервые сделаны последовательные шаги в изучении прикладного инструментария танцевальных культур, которые долгое время оставались иррациональной загадкой в границах изучения речных регионов. Результаты, которые были получены в ходе исследования, выявляют масштабность и многоплановость малоизученных танцевальных культур, которые имеют глубинную составляющую всей интегрированной полноты человеческой природы. Что, безусловно, необходимо учитывать в современных междисциплинарных формах искусствоведческого измерения танца.

Обсуждение и результаты

Географические факторы и условия выступают значимой основой во взаимодействии народных танцевальных традиций. Например, *коридор Наньлин* (南岭), простирающийся через Гуандун, Гуанси и другие регионы Китая, соединяет культуру Линнаня с устойчивыми жизненными формами, социальными ценностями и традициями человеческой деятельности, включая нормы духовного производства крупных и малых западных этнических групп, проживающих в южной части Китая. Так, Нанлинский коридор включает народы мяо, яо, шэ, чжуан, буй, дун, шуй, мулао, маонар и др.

Современные ученые Чжан Цзяо, Чжан Шуан в исследовании Южнолиангского этнического коридора, указывают: «Эта область издавна служила важным пунктом пересечения культур Линнаня и западных народов Юго-Китаа, способствуя созданию разнообразных и богатых форм народного танца» (张继焦, 张爽, с. 16-25, 119).

Ху Сяо, Цао Дэци (胡晓, 曹德祺, 2024) прорабатывают теорию этнических коридоров, предложенную Фэй Сяотунем. Фокус научного и прикладного аспекта сосредоточен на изучении этнического коридора Наньлин. Исследуется распределение и взаимодействие танцев различных этнических групп, включая яо, хан, чжуан, мяо, дон и хакка в восточной части северного Гуандуна, центральной части северо-восточного Гуйчжоу и северной части юго-западного Сянси. Ученые проводят сравнительный анализ с использованием разнообразных подходов, а также включают в анализ региональных танцевальных исследований изменение парадигмы через этнические миграции, распространение верований и определение понятий *центр* и *периферия* (胡晓, 曹德祺 [Ху Сяо, Цао Дэци], 2024). Это позволяет подтвердить не только историческую динамику, но и трансформацию различных этнических групп в этническом коридоре Наньлин, а также объяснить формирование и развитие теории многообразного единства китайской нации, предоставляя дополнительные перспективы и примеры для изучения этнической танцевальной культуры.

Географическая среда не только обеспечивает материальную базу для культурного обмена, но и напрямую влияет на способы формирования и развития традиционной народной культуры. Отсюда можно предположить, что регион Южного Китая предоставляет важные практические перспективы и теоретическую поддержку для исследования, с одной стороны, способов мышления в танце, а с другой – путей развития танцевальных культур в контексте региональных форм традиций. Почему?

Во-первых, сосуществование множества этнических и культурных групп Южного Китая приводит к постепенному слиянию музыкальных, костюмных и движенческих элементов в художественно-эстетическом комплексе традиционного творчества различных народностей. Рождаются совершенно новые архитектурные

и художественные образы танцев с региональными особенностями композиции и этническими чертами языка пластики. Например, в *Кантонской опере* интегрируются элементы танца народов дун, а в танцах народов дун, наоборот, заимствуются элементы кантонской оперы. Такое взаимодействие и влияние обогащает обе формы искусства, демонстрируя типологические признаки когнитивной деятельности этночеловека, потенциал и перспективы развития культурного обмена. В данном контексте под термином «когнитивная деятельность этночеловека» понимается «своеобразная сформированность и схематичность алгоритмов естественных жизненных действий – имитация, иллюзорность, стихийность, спонтанность, мгновенность, которые способны достигать визуального ряда телесновыражаемых сущностей пластических движений» (Догорова, 2023с, с. 705). Эти качества когнитивной деятельности «возникают и преобразуются во внутренних генетических связях и во внешних процессах этнопластического мышления: 1) антропологические характеристики культурной среды этноса; 2) содержание и формы пространственного и пластического строя жизненного мира; 3) архитектурные структуры ритуальной образности» (Догорова, 2023с, с. 705).

Далее стоит пояснить. Учитывая сложность перевода и необходимость его приближения к специфике русского текста, авторы статьи будут придерживаться аналитической последовательности изложения основных положений и аргументов, содержащих смысл без прямого цитирования ученого. В частности, Лю Вэйю (刘卫宇, 2023) так оценивает состояние развития кантонского народного танца с точки зрения культурной экологии: с продвижением процессов глобализации и модернизации кантонский народный танец сформировал динамичную взаимосвязанную культурную экосистему в таких областях, как естественное распространение, сценическое творчество, школьное образование и теоретические исследования.

Рассматривая развитие каждой из этих областей с точки зрения культурной экологии, а также анализируя текущее состояние, отражающее существующие проблемы современности, согласно исследованиям Лю Вэйю (刘卫宇, 2023), можно выделить основные причины, такие как «потеря культурной субъектности» и «разрыв культурной экологической цепочки». Исходя из этого, ученый предлагает стратегии развития, включающие «взаимовидение и сосуществование концепций», «сохранение основ и инновации действий» и «взаимодополнение экологических функций», с целью предоставления рекомендаций для развития кантонского народного танца.

Данный анализ подчеркивает, что кантонский танец не только сохраняет свои традиционные корни, но и активно развивается в условиях современных вызовов, создавая устойчивую культурную среду. Однако, как отмечает Лю Вэйю (刘卫宇, 2023), для дальнейшего изучения и поддержки этого направления необходимо более глубокое исследование, включающее анализ всех аспектов его экосистемы.

Во-вторых, подобное интегрирование и слияние элементов творческих систем касается не только техники танцевальных движений, но и сценического оформления, музыкального сопровождения и в целом эволюции культурного значения танца.

В исследовании роли танцевального образования в развитии местных народных танцев исследователь Пинь Юань особо выделяет: «Региональная культура, являясь совокупностью мультикультурных элементов, играет незаменимую роль в продвижении развития этнической танцевальной культуры» (平原, 2017, с. 83-84). Значимость региональной специфики для развития этнического танца нашего времени отмечает китайский ученый Лю Лю: «Региональная культура расширяет влияние и каналы распространения этнической танцевальной культуры через культурный обмен и международное сотрудничество» (刘柳, 2011, с. 263-264).

Взаимодействие культурных элементов неизбежно влечет за собой преобразование художественного языка костюмов и реквизитов, наконец, символики и семантики танцевальных представлений. В танцевальных выступлениях Южного Китая можно увидеть сочетание традиционных шелковых костюмов кантонского региона с масками, украшениями и другими культурно-антропологическими символами народностей Юго-Западных районов Китая. Перечислим только некоторые из них.

Мяо (苗 – народность мяо) славится богатой традиционной вышивкой и узорами животных. Ученый Ву Мэйтао (吴美桃, 2024), выявляя почитаемые связи народа мяо с природой, подчеркивает эту особенность как *традиционную ценность*. Конкретные примеры в изображении орнамента включают следующие символы: солнечная птица, водяной буйвол, двойная обезьяна, узор оленя. Серебряные украшения и разноцветные этнические костюмы так же являются культурными особенностями этого народа. Представительным символом можно считать серебряную головную повязку со сложными узорами, демонстрирующую высокий уровень ремесленного мастерства.

Яо (瑶 – народность яо) отличается разнообразие религиозных праздников, уникальные музыкальные традиции. Исследователь Ши Цян (石强, 2024), изучающая танцевальное искусство в контексте традиционной исполнительской культуры яо (Линнань, Гуандун), выделяет изысканность мотивов костюмного комплекса с *орнаментальной* выразительной вышивкой. Декоративный ручной коврик можно считать своеобразным символом народа яо, отражающим его культурное и художественное наследие. Орнаментальность вышивки состоит из следующих элементов: растительные узоры (цветы и листья), геометрические фигуры, животные мотивы (птицы, бабочки), символы, связанные с природой.

Религиозные мотивы отсутствуют: орнаментальность направлена на отражение повседневной жизни народа яо и природных явлений, а не на религиозные аспекты. Эти элементы знаковые, поскольку несут в себе глубинные морфологические признаки языка, культурных смыслов и традиций яо и визуально проявляются в пластических мотивах и общей композиции рисунка движений в танце.

Дун (侗 – народность дун) сочетает в себе уникальную деревянную архитектуру и традиционные праздники. Главным символом народа дун является барабанная башня. По мнению ученого Дуань Чжао (段翌, 2024), это величественное деревянное здание выступает культурно-просветительским и образовательным центром

общественной жизни. Для фольклорной системы и творческих форм этнической группы дун также важно выделить характерность *полифонической структуры* пения. Например известно, что глубина и насыщенность полифонического голосоведения влияет на сложные хореографические интонации и мотивы, симметрию и асимметрию движений при построении эмоциональных лексических форм, а контрапункт вносит дополнительную глубину и контрастные нюансы в выразительность, художественную и ритмическую динамичность языка тела в танце.

Вышеперечисленные характерные компоненты не только способствуют обогащению визуального ряда танцевальных представлений, но и передают глубинные культурные смыслы и содержание традиций, смещая акцентность на технологические типы восприятия пространственной среды и архитектонику физического тела танцовщика.

В-третьих, взаимодействие и слияние культурных элементов проявляется в *драматургии, традиционных темах и синкретических способах выражения* танцевальных произведений. Танцевальные формы Южного Китая часто объединяют *пейзажные образы и мифологические предания этносов* кантонского региона, тем самым выражая через форму танца общие ценности, ментальные и жизненные установки в различных социокультурных контекстах.

Остановимся подробнее на пейзажных образах и некоторых этномифологических аспектах кантонского региона.

Чжуан (壮族 – народность чжуан)

Карстовые горы Гуйлинь (桂林喀斯特山脉), известные своими уникальными карстовыми образованиями, представляют природную красоту и гармонию (Иллюстрация 1).



Иллюстрация 1. Карстовые горы Гуйлинь (桂林喀斯特山脉) (Baidu. <https://image.baidu.com/search/index>)

Долина реки Наньлин (南林河谷) – живописная долина, где река протекает среди зеленых лугов и лесов, символизирует изобилие и спокойствие (Иллюстрация 2).



Иллюстрация 2. Долина реки Наньлин (南林河谷) (Baidu. <https://image.baidu.com/search/index>)

Мифологические предания народа Чжуан

Миф о Трои́х Создателя́х (三创神话) – это повесть о трех богах, создавших мир и установивших порядок. Миф подчеркивает космогонические представления этого народа.

История «Сотни птиц» (百鸟衣) в своем повествовании предполагает широко распространенный народный сюжет города Хэнчжоу. Рассказ о любви двух стойких молодых людей отражает горести и радости жизни чжуан, их борьбу с угнетателями и стремление к лучшей жизни. Мифологическая тема, укорененная в фольклоре, претерпела изменения. Пройдя через сотни поколений, она имеет множество версий. Однако сформированное внутри этих интерпретаций ядро несет в себе три главных смысла: «истина, добро и красота». История «Сотни птиц» представляет нематериальное культурное наследие Гуанси (Иллюстрации 3, 4).



Иллюстрация 3. История «Сотни птиц» (百鸟衣) (Baidu. <https://baike.baidu.com/item/壮族百鸟衣故事/18723558>)



Иллюстрация 4. Композиция из танцевальной сцены «Сотни птиц» (百鸟衣) (Baidu. <https://image.baidu.com/search/index>)

Шэ (畲族 – народность шэ)

Холмы Лянси (良溪丘陵) – зеленые холмы и холмистые местности, характеризующие природный ландшафт земли Шэ (Иллюстрация 5).



Иллюстрация 5. Холмы Лянси (良溪丘陵) (Baidu. <https://baike.baidu.com/item/良溪村/2868925>)

Озеро Данькоу (丹口湖) – спокойное озеро, окруженное лесами и горами, символизирует мир и единение с природой (Иллюстрация 6).



Иллюстрация 6. Озеро Данькоу (丹口湖) (Baidu. <https://image.baidu.com/search/index>)

Мифологические предания народа Шэ

Легенда о Создателе Шэ (畲族创世传说) – это история о божественном существе, создавшем народ Шэ и их культуру. Легенда о верном и храбром короле и третьей принцессе народа Шэ (忠勇畲族国王与三公主). В легенде рассказывается о доблестном Короле народа Шэ (Иллюстрация 7), который мужественно защищал свой народ от врагов, стремился к установлению мира, порядку и процветанию.



Иллюстрация 7. Легенда о Создателе Шэ (畲族创世传说) (Sohu.com. https://www.sohu.com/a/242811996_100216655)

Третья принцесса, известная своей мудростью и красотой, сыграла решающую роль в объединении племен и установлении гармонии. Эта история подчеркивает важность преданности, мужества и единства, являясь значимой частью культурного духа народа Шэ (Иллюстрация 8).



Иллюстрация 8. Третья принцесса народа Шэ (忠勇畲族国王与三公主) (Baidu. <https://image.baidu.com/search/index>)

Итогом интегрирования и слияния элементов жизненного мира этночеловека выступают инновационные смыслы культурных образов и символов, определяющие эстетические типы восприятия (понимания, слышания и видения) как межкультурной структурной технологии, участвующей в создании *полиэтнического пространства танца*.

Полиэтническое пространство танца фигурирует здесь не только как теоретическое понятие, но и как фактор изменений, лежащий в плоскости климатических и ландшафтных структур. Что может свидетельствовать, о схожести или отличии «пластических характеров в формах телесного проявления движений, возникающих и протекающих в данном взаимодействии» (Догорова, 2023b, с. 138). «Кажущиеся внезапными на первый взгляд физико-атмосферные явления, – пишет автор, – солнечная энергия, плотность ветра, законы атмосферного тяготения и физического притяжения, не должны быть пустыми признаками <...> атмосферные признаки способны образовывать новые качества в биолого-физических частотах телесности, вырабатывая дополнительные функции в ощущениях кожного покрова человека, его мышечной памяти (реагирование, восприятие, ощущение и фиксирование явлений через воздушно-капельные фронты)» (Догорова, 2023b, с. 138). Наконец, что особенно важно подчеркнуть в поле комплексного искусствоведческого изучения танцевальной среды и языка биодинамики любого (а не только мяо, дун, яо) народа, это следующий аспект: «Проходя более усиленно, быстро или менее подвижно, повторяясь или не повторяясь в географии исторических эпох, физико-атмосферные явления структурируют биомеханическую материю телесности и предстают последовательно фазами/процессами культурного становления этночеловека» (Догорова, 2023b, с. 138).

В-четвертых, взаимное культурное обогащение и инновационное развитие южных регионов Китая – это результат совместных исследований и творений танцовщиков (не путать со смешением) из различных культурно-антропологических фонов. Южные регионы, будучи важным географическим и культурным перекрестком, позволяют различным этническим и региональным танцевальным группам постепенно вступать во взаимодействие границ своих художественных (исполнительских) стилей. В результате этого можно наблюдать живость исполнения этнических танцев, не характерную для исполнительских стилей южных регионов. Поэтому взаимное культурное обогащение всегда приносит новую акцентность и динамику, проявляемую в языковой системе и смысловых комплексах телесности. Последнее выступает и инструментом, и креативностью творческого познания, и преобразованием *компоненты этно*. Что это означает?

Дело в том, что свойства разнообразных процессов и связей между ними (традиционные – нетрадиционные, циклические – прерываемые, открытые – локализованные, преемственные – интегрируемые – трансформируемые), происходящие как в географических, так и в культурно-исторических ландшафтных системах народов, способны обновляться и моделировать новые языковые пространства в контексте вековой истории человеческого мышления. Размышляя в данном направлении, можно полагать, что «любой символ имеет первоначально жизненное значение», а развиваясь от одной эпохи к другой «форма культуры становится отождествлением телесной формы» (Догорова, 2024b, с. 660). Китайская танцевальная культура отличается от модели развития танцевальной культуры, имеющей в своих корнях европейскую наследственность. Неизменной остается «антропологическая протяженность “к онтологической” форме, морфологическим и типологическим признакам пространствопонимания в танце» (Догорова, 2024b, с. 664). Антропологическую протяженность «можно представить как путь от космогонического порядка и классических средств создания гармонии, наконец, телесной выразительности» (Догорова, 2024b, с. 664). А «линия пластического пространства может быть и чувственно-проявляемой, и концептуальной одновременно» (Догорова, 2024b, с. 664). Почему же столь разнообразные модальности языка тела у разных народов могут совпадать или дополнять друг друга, наконец, пронизывать друг в друга как в географической, так и в ментальной прогрессии искусства танца? Приводим заимствованный текст из ранее опубликованного материала по антропологии танца, согласно которому: ответ кроется в изначальной функции языка тела как феномена проникновения в сущность и в смысл явлений: «Любое переживаемое событие и/или действие человека не оторвано от его целостного жизненного пространства. Из этой же основы может произрастать будущий значимый подтекст: идея, тема, замысел или образ телесного движения» (Догорова, 2024b, с. 663-664).

Через различные формы обмена и сотрудничества танцовщики, принадлежащие к разным этническим группам, постоянно осваивают и адаптируют ключевые изобразительно-выразительные элементы друг друга. В данном случае понятие *интегрирование* в пределах Южного региона Китая подразумевает процесс заимствования определенным этносом тех или иных культурных форм танца в сочетании со своим собственным культурным фоном и способами художественного выражения. В результате этого инновации могут не только проявляться в технике и композиции танца, но и формировать культурное содержание определенных ситуаций. Это означает, что помимо культурного и исторического времени танца может существовать и эмоциональное время, которое замыкает *экологическую память этносов* в цепь естественной трансляции идей и смыслов, наконец, *полифункциональные связи* языка тела и событий (Догорова, 2023с, с. 703-719).

Танец – это универсальный язык человеческого тела, способный проникать в чувства, духовные и практические ценности различных культур, преодолевая ментальные и географические барьеры. В частности, исследуя феномен хореографии в контексте балетной антропологии, можно заключить: «Хореография – это не замкнутая внутри себя система или сфера творческой деятельности» (Догорова, 2023а, с. 34). Автор выпукло указывает на то, что язык тела являет собой некую эстетико-физиологическую сущность, которая уже содержит внутри себя потенциальные элементы пространства и времени как определенной области действительности танца. Тем самым уточняется важный методологический аспект, устанавливающий связь между историей и типологизацией явлений в танце: универсальность – многофункциональность языка человеческого тела в любой

этнопластической культуре правильнее анализировать «не как технику танца, а как явление архитектоники тела и феномен мышления в самой структуре движения» (Догорова, 2023а, с. 34).

Через механизмы распространения и совершенствования танцевального искусства южные регионы Китая могут укреплять взаимное доверие и сотрудничество между различными этносами, углублять понимание и уважение к культурам других народов, способствуя экологическому мышлению и более гармоничному развитию современного общества. На этом основании можно констатировать, что интеграционные процессы выражают не столько поверхностные коммуникационные действия в языке тела, сколько формируют глубинное ядро его пересечений и проникновений в пределах всей системы жизненных форм и органического мира человека. Последние попадают в структурную суть телесности и периферию смыслообразования ритмопластического движения.

Безусловно, в современном социальном контексте взаимное культурное обогащение и инновационное развитие способствуют модернизации этнической танцевальной культуры. Танцоры и хореографы, сохраняя и передавая традиции в своем исполнительском мастерстве и постановочном творчестве другим поколениям, в то же время активно исследуют и применяют современные танцевальные техники, сценическое оформление и мультимедийные формы художественного выражения. В конкретном случае под мультимедийными формами понимаются: видео- и аудиозаписи, документальные фильмы и виртуальная (дополненная) реальность, цифровые проекции, интерактивные презентации, цифровые анимации, социальные сети, мобильные приложения, онлайн-курсы и обучающие материалы. В произведениях сценического искусства художники танца сочетают глубокое содержание традиционной (народной) культуры с нетрадиционными (европейскими) аспектами художественно-эстетического языка пластики.

Под нетрадиционными (европейскими аспектами) языка понимаются исторические механизмы эволюции театрального танца: «танцовщик – грамматик – логик – интеллектуал» (Догорова, 2023а, с. 34). Именно они предопределили формализацию хореографического знания через критерии пластического мышления в академической эстетике балета. Следовательно, под нетрадиционной специфичностью для танцевальной культуры Южного Китая можно рассматривать особенности пластического мышления классических эпох. А именно той «изобразительно-поэтической формы повествования, которая характеризуется в западноевропейской культуре интегративностью хореографических стилей и получает свое развитие в новом для этого времени музыкально-театральном жанре – балет» (Догорова, 2024а, с. 177). Безусловно, в танцевальной культуре Китая и, в частности, в южных его регионах нет подобной исторической периодизации. Но именно типологический контекст понимания языка человеческого тела в танце приводит к их онтологизированию. «Можно утверждать, что языковой пластический код... содержащий комплексное освоение анатомических, физиологических, поведенческих и мыслительных действий, весьма ценен в художественной концепции хореографического целого» (Догорова, 2024а, с. 178). На этом основании предположим, что этническая танцевальная культура южных регионов Китая является социальной динамической системой, которая постоянно обновляется, привнося важный вклад в сохранение и передачу культурного разнообразия смыслов в этнопластическое пространство мирового театра танца.

Перейдем к рассмотрению некоторых речных бассейнов на Юге Китая, чтобы подчеркнуть их значимость и влияние на развитие этнической танцевальной культуры.

Возьмем, к примеру, бассейн реки *Чжуцзян*. Он связывает экономическую деятельность южных регионов Китая и играет значительную роль в культурном обмене. Распространение этнических танцев в бассейне Чжуцзян обусловлено как географическими условиями, так и культурной интеграцией малых этносов региона, что приводит к разнообразию и многослойности этнических танцевальных форм.

Южные бассейны, к примеру Чжуцзян и *Сицзян* в соединении с этническим коридором *Наньлин*, благодаря своей уникальной географической среде и природным ландшафтам формируют глубинные знаковые системы языка тела и художественные стили местных этнических танцев. Танцевальные пластические темы бассейна Чжуцзян образуют плавные и изящные черты, отражая красивый *водный пейзаж* и культурный фон региона *Линнань*. Например, танец «*Линнань Хуагу*» (岭南花鼓舞) (张继焦, 张爽 [Чжан Цзяо, Чжан Шуан], 2023) использует выразительную систему средств на основе изящных движений и живого импровизируемого ритма, выражая тесную линию взаимосвязи с природной средой, а также неразрывную цепь духовной и религиозной жизни, в то время как танцы бассейна Сицзян больше интегрируют ритмы и особенности движений горных этносов. Так, например, в танце *чжуанцев «Тяо Цай Гу»* (跳踩鼓) воспроизводятся яркие телесные образы и динамичные движения под насыщенные звуки барабанных ритмов. *Тяо Цай Гу* – это символическое пластическое высказывание танцовщиков, которое посвящено могущественной силе и богатой природе гор.

Морфологическую связь в создании языка тела подчеркивает китайский ученый Лю Вэйю: «Танец Линнань Хуагу (岭南花鼓舞), благодаря своим изящным движениям и живому ритму, выражает глубокую привязанность к природной среде и жизни» (刘卫宇, 2016, с. 162). Соответственно, ритмомышление человека не абстрагируется от окружающего мира, а наоборот проникает и насыщается его образами, формами и фактурой в танце, перенося слуховые, зрительные и тактильные компоненты на акты видения, ощущения, чувствования и созерцания в сложную архитектурную конструкцию как телесно-зримо-видимой выразимости языка. Эта конструкция и есть отображение физической и пространственной сущности этнопластического мышления, в которой локализуются способы понимания времени, ситуативный и жизненный опыт человека.

Теоретическую концепцию *маркировочности* в исследовании танцевальной культуры этнических речных регионов предлагают Ху Мэнцзю, Чэнь Лицзя (段墨 [Дуань Чжао], 2024). Здесь понятие «маркировочность»

относится к области семиотики и представляет собой доминирующую сторону бинарных противопоставлений (центральнокитайская культура и субкультура). В отличие от центральнокитайской культуры, культура Линнань занимает статус субкультуры и также относится к этнической стороне танца, которая «маркируется». С одной стороны, она связана с центральнокитайской культурой, а с другой – обладает собственными характеристиками «маркировочности». Танцы «Линнань», возникшие в этом культурном регионе, имеют свои собственные художественные особенности в народных исполнительских формах и задают основной тон (фундамент) для «маркировочности» сценических творений. Развитие современного танца Линнань не только основано на культурном ядре и потребностях художественного творчества, но и постоянно ищет способы самовыражения «маркировочности» в контексте современной эстетики.

В современной сценической хореографии танца «Линнань» особенно четко проявляются задачи использования символических форм и изменения традиционных стилей, а также усиленная потребность в исследовании новых эстетических форм, языка драматургии и художественного замысла данного типа хореографических произведений.

Хореографический конкурс, посвященный танцу «Линнань», наглядно отражает тенденции развития социокультурного пространства творчества и условия «маркировочности» в танцевальной сфере за последние пятнадцать лет. Конкурсные танцевальные программы включают преобразовательные процессы с использованием символов и эволюционных форм в языке тела, вскрывая закономерности семиотического фокуса субкультуры региона Линнань (岭南) и традиций этнической танцевальной культуры.

На основе проведенного анализа конкретизируем гендерные особенности танцевальных практик в культурах народов мяо (苗), дун (侗) и яо (瑶), проживающих в районе Линнань (岭南).

В целом для этих народов характерно преобладание женских танцев и образов, что связано с традиционными ритуальными функциями, сакральностью женского начала и общественной ролью женщины. Мужчины исполняют танцы, связанные в основном с войной и охотой, ловкостью и силой, которые отражают их стремление к мужественности и защите (это сложная система и жанровая составляющая боевых приемов, охотничьих навыков и т. д.). Вместе с этим в танцевальной культуре малых этнических групп можно увидеть интересное переплетение (соединение) и взаимодействие (влияние элементов и мотивов танцевальных движений друг на друга, в результате которого возможно изменение состояния взаимосвязанных процессов в танце) между мужскими и женскими пластическими образами.

- Народность мяо (苗族)

Мужской и женский фон развития танца. В культуре этнической группы мяо важным элементом танцевальной традиции является участие женщин в ритуальных и праздничных танцах. Женщины часто исполняют танцы, которые сопровождаются яркими костюмами и украшениями. Мужчины также участвуют в танцах, но их роль чаще всего заключается в музыкальном сопровождении или организации танцевальных мероприятий.

Мужские и женские танцы. Женские танцы в культуре мяо более развиты, особенно те, которые связаны с праздниками и ритуалами, например танец на свадьбе. Мужчины чаще участвуют в танцах с ритуальными и боевыми элементами сюжета.

Исполнительский состав. Женщины традиционно исполняют более эмоциональные и художественные танцы, тогда как мужчины чаще исполняют танцы ритуальные, связанные с охотой и военным делом.

Особенности мужской и женской лексики в языке тела. Женский танец характеризуется более плавными и изысканными движениями, в то время как мужской танец часто более энергичен и выразителен, демонстрируя силу и мужество. Женщины часто используют более грациозные, гибкие движения, в то время как мужчины акцентируют внимание на жестах и акробатических стойках, подчеркивающих мужественность.

Пластические образы. Женские пластические образы часто ассоциируются с нежностью, красотой и мягкостью. Мужские образы в танце могут быть более агрессивными и характерно выразительными. Основным мотивом и образной интонацией при создании пластического языка тела выступает тесная связь с ритуальными функциями и боевыми действиями. Тем не менее можно сказать, что женский пластический образ в народной танцевальной культуре мяо более популярен, нежели мужской.

- Народность дун (侗族)

Мужской и женский фон развития танца. В культуре народа дун танцы также имеют гендерные особенности. Женщины, как правило, занимаются более сложными, выраженными в эмоциональном плане танцами. Мужчины исполняют танцы, связанные с военными и праздничными ритуалами.

Мужские и женские танцы. Женщины традиционно отличает большая танцевальность и художественная выразительность плавного стиля исполнения, в то время как мужчины демонстрируют культуру тела в танцах, связанных с большей физической выносливостью.

Исполнительский состав. Женщины в основном исполняют танцы на фестивалях и в ритуальных церемониях, мужчины же чаще участвуют в хоровых песнях и танцах, символизирующих воинственный дух, борьбу и труд.

Особенности мужской и женской лексики в языке тела. Язык женского тела в танце народа дун часто ассоциируется с легкостью, удлинёнными интонациями, гибкостью и плавностью, в то время как мужской танец эмоционально открытый, бойкий, более резкий и жесткий по характеру своего исполнения.

Пластические образы. Женские образы подчеркивают покорность, красоту и женственность, а мужские образы акцентируют внимание на силе, решимости, твердости, физической выносливости и уверенности духа. В культуре танцев этнической группы дун более заметно присутствие женского пластического образа.

- Народность яо (瑶族)

Мужской и женский фон развития танца. Танцы в культуре яо часто отражают традиционные ритуалы и обряды, в которых женщины играют ключевую роль. Женщины исполняют танцы, символизирующие рождение и цикличность жизни. Мужчины же участвуют в танцах, подчеркивающих роль охотников, добытчиков и воинов.

Мужские и женские танцы. Женские танцы также доминируют в культурной практике, часто передаются через семейные и обрядовые традиции.

Исполнительский состав. Женщины играют ведущую роль в танцевальных представлениях, исполняя роли, связанные с жизненными циклами и природой. Мужчины, как и у других народов южного региона Китая, чаще участвуют в ритуальных церемониях, сценах охоты и военных танцах.

Особенности мужской и женской лексики в языке тела. В танцах яо язык пластического женского тела соотнобразуется с округленностью, мягкостью, размеренностью, плавностью и цикличностью лексического компонента, в то время как мужской танец более прямолинейный и явно решительный по своей мускульной силе, с акцентом на динамике, ритмической убедительности и бурной энергии.

Пластические образы. Женские образы часто акцентируют женственность, мягкость и утонченность. Мужские образы, в свою очередь, более связаны с идеями мужества, стойкости и воинской доблести.

Относительное сравнение степени гендерного влияния на формирование танцевальных стилей и форм этнических групп мяо, дун и яо показало, что у народа мяо танцы женской стороны более развиты. У народов дун и яо формирование танцев более сбалансировано: мужские танцы воплощают тип ритуального представления, военного, боевого или охотничьего искусства. И все же в этой динамике наблюдается некоторое преобладание женских образно-пластических элементов, тем и сюжетов. Женскому началу в этнической культуре дун и яо придается значительная символическая функция, связанная с плодородием, цикличностью жизни, рождением и смертью и др.

В начале XXI в. в основе культурного обмена этносов на Юге Китая первостепенно важно подчеркнуть *междисциплинарное взаимодействие* в измерении творческих пространств народностей, поскольку этнические коридоры, подобно географическим путям, образуют соединительные каналы различных регионов.

Коридор Наньлин (南岭) объединяет регионы Гуандун, Гуанси и Гуйчжоу, создавая сложные культурные перекрестки и ландшафты. В границах этих географических мест художники танца (продолжая объединять танцевальные элементы различных этносов), сформировали высокохудожественные синкретические произведения, богатые местными особенностями и общими культурными ценностями. Например, кантонская опера Гуандуна и танцы народа мяо провинции Гуйчжоу в процессе обмена в этническом коридоре Наньлин создали уникальный художественный тип танцевального произведения «Юэ-Мяо» (粤苗舞蹈). Неповторимость художественного исполнительского стиля этого танца заключается в том, что в нем сохраняются этнические черты каждого народа, но одновременно улавливается и уникальное очарование межкультурной интеграции.

Исследователь Лю Лю (刘柳, 2011) в обсуждении вопросов влияния региональной политики и культуры на развитие фольклорного танца народов Хэнани отмечает, что в настоящее время Гуанчжоу является ключевым городом Большого Залива Гуандун-Гонконг-Макао, на территории которого проводятся Международные танцевальные фестивали, художественные выставки и другие масштабные творческие мероприятия. Привлекаются к сотрудничеству хореографы, танцовщики, артисты разных жанров и зрители со всего мира, способствуя презентации танцевального искусства и обмену местными этническими танцевальными традициями на международной арене.

Пинь Юань (平原, 2017) также отмечает, что провинция Гуандун (广东) играет незаменимую роль в продвижении развития этнической танцевальной культуры. Будучи представителем Южных регионов Китая, она демонстрирует уникальную культуру Линнань. Адаптирование художественных и выразительных форм сценического танца ведется в тесной связи фольклорных систем творчества с методами живого (устное объяснение и показ) обучения и популяризации этнических танцев. В первой четверти XXI в. важным достижением развития культурной политики Гуандун стало внедрение народного танца в программы танцевального обучения системы высшего образования институтов малых меньшинств. В частности, Пинь Юань исследует региональную специфику танцевального искусства на базе образовательного компонента Института искусств Цзилинь.

Заключение

Подводя основные итоги в изучении исторического развития регионов Южного Китая, в том числе учитывая социокультурный контекст во взаимодействии географического ландшафта бассейнов и этнических коридоров, следует подчеркнуть, что они оказывают самое активное влияние на формирование и эволюцию этнической танцевальной культуры.

1. Можно полагать, что этнокультурная модель взаимодействия в контексте региональности Южного Китая представляет собой сложную биосемиотическую систему, образованную совокупностью мультикультурных элементов в социокультурном пространстве танцевального творчества.

2. Речные регионы, такие как бассейн Чжуцзян, благодаря своему коммерческому процветанию и культурной интеграции способствуют разнообразию танцевального искусства. Кантонская опера Гуандуна – важная составляющая и неотъемлемая часть культуры Линнань – в настоящее время является сценическим видом искусства, продолжающим развивать многовековое этнокультурное наследие в современном мире театрального искусства. Ее функциональная сущность заключается в механизме передачи богатой исторической и культурной

формы жизни региона Линнань посредством сочетания театральных форм оперного и драматического искусства. В то время как регионы коридоров Наньлин (南岭) – благодаря соединению в своем природном, географическом, культурном и этноэкологическом ландшафтах сразу нескольких региональных зон и антропологических фонов – способствуют культурному диалогу и интеграции танцевальных форм различных народов.

3. Этноэкологический ландшафт как гендерное явление прямо влияет на разнообразие культурных смыслов танцевального искусства, обновление выразительных средств, а также традиционных и нетрадиционных приемов создания архитектурных образов танца.

В танцевальных традициях народов, таких как мяо, дун и яо, можно наблюдать не только художественные (женские танцы – плавность, грация и изящество, мужские – сила, твердость и физическая мощь), но и определенные гендерные особенности хореографии. Язык женского тела как правило акцентирует легкость и чувственность стиля эстетического выражения в архитектонике пространства танца, продиктованного округлой завершенностью линий, пластичностью языка и утонченными жестами. Эти различия в языке тела являются ключевыми в танцевальной эстетике южных регионов Китая. Женская танцевальность и выразительность часто направлены на создание визуального образа красоты, единения с природой и гармонии жизни, а функциональность мужской лексики – на демонстрацию физической силы, мужества и доблести.

Следует подчеркнуть, что мужские образно-пластические и символические темы в женских танцах встречаются довольно редко. Однако в некоторых случаях, например в ритуальных танцах и плясовых действиях в обрядах, женские пластические образы могут включать элементы мужской силы, а элементы мужской лексики соединяются с более мягкими интонациями и мотивами, принимая плавную структуру композиции и рисунок движений в танце.

Таким образом, несмотря на возможное взаимное пересечение и присутствие некоторых элементов мужских образных лексем в женских танцах и наоборот, в танцевальных традициях мяо, дун и яо сохраняются четкие отличия в эстетическом выражении и языке тела как для мужчин, так и для женщин.

В зависимости от культурных традиций дун, мяо или яо, в танце может быть больше женских, либо мужских пластических единиц танца. Например, в культуре мяо портретируемые женские образы выражены ярче, поскольку язык биодинамики женского тела имеет в ней весомое эстетическое и ритуальное значение. В то время как в культуре дун или яо более выражены именно мужские тематические структуры: антропные способы коммуникации, элементы ментальной драматургии и языковые смыслодержущие формы культурного универсума, изобилующие в ритуалах или праздниках, связанные с раскрытием образов мужской физической (героической) и духовной (высокой) энергии, бытовой реализации, исцеляющей и защитной силы духа. Безусловно, гендерные особенности связаны с социальными ролями и традициями, которые исторически складывались в отношениях между культурными слоями мужского и женского в этнических группах мяо, дун, яо. Интерпретируемый гендерный фактор в них имеет существенное значение для искусствоведческого измерения искусства танца, проявляя антропологию исполнительского стиля и идентичность культуры этнических народов.

Чжуцзян, Гуандун, Наньлин и др. в современном социокультурном и художественном пространстве речных регионов на Юге Китая способствуют активному образованию новых смысловых и пластических поверхностей физического языка тела и, что немаловажно, новых инструментов познания этнической культуры в мировом художественном процессе танцевального искусства. В качестве перспективы исследования можно указать на поле искусствоведческого измерения (анализа и синтеза) динамической этнопластической телесности, которая выступает одной из важных составляющих комплексного взаимодействия и интеграции разных народностей в танцевальной сфере на территории Южного Китая.

Источники | References

1. Догорова Н. А. Балетная антропология в комплексно-ориентированных теориях мышления XVIII-XIX веков // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы: по материалам XII Международного научного форума Диалог искусств и арт-парадигм SCIENCEFORUM PAN-ART XII. Художественная картина мира (г. Саратов, 20 октября 2023 г.) / ред.-сост. А. И. Демченко. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, 2023а. Т. 63.
2. Догорова Н. А. Искусствоведческие основы пластического и этнопластического мышления в танце // Ломоносов: сборник статей Международного конкурса молодых ученых (г. Пенза, 15 марта 2023 г.). Пенза: Наука и Просвещение, 2023b.
3. Догорова Н. А. «Мышление и танец»: языковой пластический код в основе становления теории предмета хореографии // Новоселов К. А., Силина С. Н., Пугач В. А. Психолого-педагогические вопросы современного образования: монография. Чебоксары: Среда, 2024а.
4. Догорова Н. А. «Мышление и танец»: языковой пластический код эпохи Средневековья // Обсерватория культуры. 2024b. Т. 21. № 6.
5. Догорова Н. А. Пластическое и этнопластическое мышление в хореографическом искусстве: становление и трансформации: дисс. ... д. иск.: в 2 т. Саратов, 2023с. Т. 2.
6. 吴美桃. 苗族民间舞蹈以舞韵尽展苗族文化 // 文化产业. 2024. № 32 (Ву Мэйтао. Народный танец мяо как выражение культуры мяо через танцевальную гармонию // Культурная индустрия. 2024. № 32).

7. 段墨. 艺术院校地域舞蹈课程的教学路径探析：以侗族舞蹈形态利用为对象 // 中国民族博览. 2024. № 13 (Дуань Чжао. Анализ путей преподавания региональных танцевальных курсов в художественных учреждениях: на примере использования форм танца донг // Китайская этническая выставка. 2024. № 13).
8. 刘卫宇. 试论岭南舞蹈作品的文化根基 // 大众文艺: 学术版. 2016. № 10 (Лю Вэйю. Попытка обсудить культурные основы танцевальных произведений Линнань // Народное искусство: академическая версия. 2016. № 10).
9. 刘卫宇. 文化生态视域下广东民间舞蹈发展现状、反思及对策 // 韶关学院学报. 2023. № 44 (07) (Лю Вэйю. Состояние развития, анализ и меры по развитию кантонского народного танца с точки зрения культурной экологии // Журнал Шаогуаньского университета. 2023. Т. 44. № 7).
10. 刘柳. 论地域文化对河南民间舞蹈发展的影响 // 作家. 2011. № 2 (Лю Лю. Обсуждение влияния региональной культуры на развитие народных танцев Хэнани // Писатель. 2011. № 2).
11. 平原. 少数民族地区高校舞蹈教育推动地方民间舞蹈发展的思考 – 以吉林艺术学院舞蹈教学为例 // 艺术教育. 2017. № 12 (Пинь Юань. Размышления о продвижении развития местных народных танцев через танцевальное образование в вузах национальных меньшинств – на примере танцевального обучения Института искусств Цзилинь // Искусство и образование. 2017. № 12).
12. 胡孟菊, 陈立嘉. 符号学视阈下岭南舞蹈的“标出性”研究 // 尚舞. 2024. № 18 (Ху Мэнцзю, Чэнь Лицзя. Исследование «маркированности» танца Линнань с точки зрения семиотики // Шан Ву. 2024. № 18).
13. 胡晓, 曹德祺. 民族走廊学说与区域舞蹈文化研究 – 以南岭民族走廊为例 // 内蒙古艺术学院学报. 2024. № 21 (01) (Ху Сяо, Цао Дэци. Теория этнических коридоров и исследование региональной танцевальной культуры: на примере этнического коридора Наньлин // Журнал Института искусств Внутренней Монголии. 2024. Т. 21. № 1).
14. 张继焦, 张爽. 铸牢中华民族共同体意识下民族走廊研究的新分析框架 // 民族学刊. 2023. № 14 (5) (Чжан Цзиао, Чжан Шуан. Новый аналитический каркас исследования этнических коридоров в контексте укрепления сознания национального сообщества Китая // Журнал этнологии. 2023. № 14 (5)).
15. 石强. 探索广东岭南瑶族文化音乐与舞蹈 // 中国音乐剧. 2024. № 4 (Ши Цян. Исследование культуры, музыки и танца народа яо в Линнань, Гуандун // Китайский музыкальный театр. 2024. № 4).

Информация об авторах | Author information

RU

Догорова Надежда Александровна¹, д. иск., доц.
Хань Лу²

^{1, 2} Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

EN

Nadezhda Alexandrovna Dogorova¹, Dr
Lu Han²

^{1, 2} Lomonosov Moscow State University

¹ info@artsmsu.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 31.12.2024; опубликовано online (published online): 17.02.2025.

Ключевые слова (keywords): регион Южного Китая; речные регионы и бассейны (Чжуцзян, Сицзян, Линнань); этнические коридоры (Южнолиангский, Наньлин); культурный обмен и актуальная этнокультурная модель взаимодействия; народный танец и традиционные танцевальные культуры; the South China region; river regions and basins (Zhujiang, Xijiang, Lingnan); ethnic corridors (South Liang, Nanling); cultural exchange and an actual ethnocultural model of interaction; folk dance and traditional dance cultures.