

RU

Китайский народный танец «Ингэ» в городе Пунине: линия преемственности, культурные символы и зарубежное распространение

Чжан Маньфэй

Аннотация. Цель исследования – выявить локальные традиции, проследить линию преемственности, охарактеризовать культурные символы и специфику зарубежного распространения пунинского танца «Ингэ» как объекта национального нематериального культурного наследия Китая. В статье анализируется влияние географической и социокультурной среды Пунина на формирование танца «Ингэ», характеризуются его жанровые разновидности и линия преемственности ведущих коллективов, а также прослеживается история зарубежного распространения и интерпретируется символика реквизита Ши Цяня (персонажа классического китайского романа «Речные заводи»). Научная новизна заключается в том, что впервые детально интерпретируется эволюция реквизита Ши Цяня от «факела» к «матерчатой змее», раскрывается двойная логика его сценической выразительности и культурной символики, укоренённая в традиционной чаошаньской культуре и тотемизме. В результате исследования установлено, что специфическая географическая и социокультурная среда города Пунина сформировала мужественный и величественный стиль танца «Ингэ»; его ведущие коллективы выработали уникальные исполнительские манеры, демонстрирующие богатство этого народного искусства; зарубежное распространение «Ингэ», начавшееся в конце XIX века с миграцией чаошаньцев в Юго-Восточную Азию, в XXI веке продолжилось в Европе и Америке.

EN

The Chinese folk dance “Yingge” in the city of Puning: lineage of succession, cultural symbols, and overseas dissemination

Manfei Zhang

Abstract. The aim of the study is to identify the local traditions, transmission lineage, cultural symbols, and overseas dissemination of the Puning Yingge dance as an object of the national intangible cultural heritage of China. The article analyzes the influence of the geographical and socio-cultural environment of Puning on the formation of the Yingge dance, characterizes the stylistic features of the Puning Yingge, provides an overview of its main ensembles, and traces the history of its overseas dissemination while interpreting the symbolism of Shi Qian's prop. The scientific novelty lies in the fact that, for the first time, the evolution of the prop used by Shi Qian (a character from the classical Chinese novel “The Water Margin”) from a “torch” to a “cloth snake” is interpreted in detail, revealing the dual logic of its stage expressiveness and cultural symbolism rooted in traditional Chaoshan culture and totemism. The results show that the specific geographical and socio-cultural environment of Puning has shaped the masculine and majestic style of the Yingge dance; its leading ensembles have developed unique performance styles, demonstrating the richness of this folk art; and the overseas dissemination of Yingge, which began in the late 19th century with the migration of Chaoshan people to Southeast Asia, continued into Europe and America in the 21st century.

Введение

В феврале 2026 г. под эгидой Департамента культуры и туризма провинции Гуандун пунинская молодёжная команда «Фумэй» впервые отправилась в Россию для участия в третьем московском фестивале «Китайский Новый год – Весёлый праздник весны». В рамках этого фестиваля артисты давали представление на Манежной площади в Москве, а также посещали Московское государственное хореографическое училище имени Л. М. Лавровского с целью обмена опытом. Несмотря на сильный снегопад, выступление на Манежной площади привлекло десятки тысяч зрителей (广东普宁... [Гуандунский пунинский танец...], 2026). Как сообщает

телеканал CCTV News (китайский государственный телеканал), «обе стороны спонтанно пустились в пляс в танцевальном классе, ритм палочек “ингэчуй” гармонично сочетался с балетными па, и время общения было продлено» (从出圈到出海... [Как пунинский танец «Ингэ» покоряет мир...], 2026). Это продемонстрировало заинтересованность, с которой российские артисты воспринимают старинную китайскую традицию, готовность к живому интенсивному общению. Директор училища А. М. Ахметов отметил, что «между Китаем и Россией всегда существовали такие культурные связи, и в будущем они будут совместно развиваться» (从出圈到出海... [Как пунинский танец «Ингэ» покоряет мир...], 2026).

С начала XXI века охрана и популяризация нематериального культурного наследия становятся всё более актуальной темой для международного сообщества. В 2004 г. Китай присоединился к Конвенции ЮНЕСКО об охране нематериального культурного наследия, создав четырёхуровневую систему реестров – общегосударственного, провинциального, городского и уездного уровней. На сегодняшний день, по данным ЮНЕСКО, «Китай имеет 45 объектов, включённых в список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО, занимая первое место в мире по их количеству» (China to host..., 2026). Танец «Ингэ» в городе Пунине как объект национального нематериального культурного наследия Китая был включён в первый государственный список ещё в 2006 г. Согласно «Годовому докладу о культурном обмене между Китаем и Россией 2018-2019», опрос 2018 г. показал, что более 75% россиян проявляют живой интерес к китайской культуре (李河, 丘马科夫 [Ли Хэ, Чумаков], 2021, с. 54). Нынешние гастроли коллектива «Ингэ» из города Пунина в Россию стали ярким подтверждением углубления гуманитарных обменов между двумя странами. На московской сцене синхронные движения танцоров, театральные грим и матерчатая змея в руках Ши Цяня (时迁, персонажа классического китайского романа «Речные заводы») – всё это составило узнаваемые черты пунинского «Ингэ». За этими элементами стоит глубокий культурный пласт, уходящий корнями в традиции региона Чаошань.

Такое органичное слияние местной культуры с искусством являет собой одну из граней китайской традиции. Как отмечено в фундаментальной российской энциклопедии «Духовная культура Китая» (гл. ред. М. Л. Титаренко, А. Е. Лукьянов), «искусство пронизывает китайскую культуру от высших теоретических сфер до самых обыденных проявлений и в таком повсеместном присутствии представляет собой едва ли не наиболее характерную ее особенность» (2010, с. 13). Пунинский танец «Ингэ», рождённый в народной среде Чаошань, служит наглядным подтверждением этой мысли. Его сюжет восходит к 66-й главе классического романа «Речные заводы» – «Чжицуй Даминфу», где рассказывается о том, как герои с Ляншаньбо штурмуют город, чтобы освободить Лу Цзюньи (施耐庵 [Ши Найань], 2019, с. 867-877). В этой форме искусства органично сплелись танец, театр и боевые искусства (ушу). Во время выступления танцоры, держа в руках палочки «ингэчуй», ритмично ударяют ими в такт барабанам и гонгам; синхронные движения в сочетании с мужественными выкриками воссоздают бесстрашный дух героев Ляншаньбо.

Именно на таком фоне это культурное достояние, переступая государственные границы и встречаясь с российскими зрителями, требует понимания своих глубинных значений не только как предмета научного исследования, но и как необходимой составляющей культурного диалога между Китаем и Россией. Исторические корни и художественные особенности этого танца уже были подробно рассмотрены автором в отдельной статье (Никонова, Чжан, 2025, с. 6-21). На основе предшествующих изысканий в данной работе фокус сделан на локальных традициях, линии преемственности, культурных символах и зарубежном распространении пунинского танца «Ингэ».

Для достижения поставленной цели в статье решаются следующие задачи:

- 1) проанализировать влияние природно-географических условий и социокультурной среды Пунина на формирование танца «Ингэ»;
- 2) охарактеризовать стилистические особенности пунинского «Ингэ» и дать обзор его основных коллективов;
- 3) проследить историю зарубежного распространения «Ингэ» и дать интерпретацию символического значения реквизита Ши Цяня – матерчатой змеи.

В качестве методов используются полевые исследования исполнительской практики, линии преемственности и культурного контекста пунинского танца «Ингэ», а также анализ научной литературы, публикаций в СМИ и официальных документов по теме китайского нематериального культурного наследия и китайского народного танца, что обеспечивает эмпирическую обоснованность и достоверность выводов.

Теоретическую основу исследования составляют работы, посвящённые танцу «Ингэ», которые в совокупности описывают его происхождение, стилистические черты и региональные школы (隗芾 [Куй Фэй], 2000; 杨明敬 [Ян Минцзин], 2011; 柳剑文 [Лю Цзяньвэнь], 2022; 陈益群 [Чэнь Ицунь], 2024). Эти источники используются в данной статье как теоретическая основа для анализа пунинской локальной традиции, линии преемственности и культурных символов.

Кроме того, привлекаются материалы местных хроник и этногенетические исследования региона Чаошань, которые раскрывают влияние географической и социокультурной среды на формирование и сохранение локальных традиций (黄增权, 陈木泳 [Хуан Цзэнцюань, Чэнь Муюн], 2011; 陈训先 [Чэнь Сюньсянь], 2000). Эти данные служат в данной статье основой для анализа природно-географических и клановых факторов, повлиявших на стиль пунинского «Ингэ».

Помимо этого, в статье используются сообщения китайских СМИ о зарубежных гастролях пунинского «Ингэ» (广东普宁... [Гуандунский пунинский танец...], 2026; 从出圈到出海... [Как пунинский танец «Ингэ» покоряет мир...], 2026; 泰拳与英歌... [Тайский бокс и «Ингэ»...], 2025) как эмпирическая база для раздела о международном распространении танца.

Практическая значимость работы заключается в том, что полученные в ней результаты – анализ локальных традиций, линии преемственности, культурных символов и зарубежного распространения Пунинского танца «Ингэ» – могут быть использованы для знакомства российской академической аудитории с конкретным примером нематериального культурного наследия Китая, в качестве ориентира для межкультурного диалога в области танцевального искусства, а также в практике преподавания танца, в деятельности по сохранению данного нематериального наследия (пунинского «Ингэ») и в рамках культурных обменов между Китаем и Россией.

Обсуждение и результаты

Влияние географической и социокультурной среды Пунина на формирование танца «Ингэ»

Пунин расположен в юго-восточной части провинции Гуандун и относится к региону Чаошань. Территория гористая, исторически транспортное сообщение было затруднено, что способствовало относительной сохранности местной традиционной культуры. Согласно записям в книге «Исследование танца “Ингэ”» («英歌舞研究»): «В Пуине “горы Тиешань тощие, река Ляньцзян извилистая, земли скудные, в прошлом называли ‘уездом бедных трав’ (草县)”, народ, борясь за выживание, “воспитал в себе суровый, грубоватый и мужественный нрав; несмотря на голод и холод, не переставал упорно трудиться»» (英歌舞研究... [Исследование танца ингэ...], 1990, с. 1). Для этого региона была характерна не только скудность, но и нестабильность. Согласно труду Хуан Тина «Истоки культуры Чаошань» («潮汕文化源流»), в регионе в эпоху Мин часто случались нападения пиратов и разбойников. Для самозащиты население вынуждено было заниматься боевыми искусствами и объединяться для защиты своих домов (黄挺 [Хуан Тин], 2022, с. 53). Поэтому стойкость, мужество и единство также стали духовным содержанием, которое передаёт танец «Ингэ».

В регионе Чаошань основной социальной единицей являются кланы, а важными общественными мероприятиями – шествия с духами (游神) и жертвоприношения предкам (祭祖). Клановая деятельность в Чаошань имеет долгую историю, восходящую к эпохам Тан и Сун, и является важной опорой местных сельских культурных традиций (黄挺 [Хуан Тин], 2015, с. 2). Кланы как низовые социальные организации обычно не только отвечают за организацию обрядов и праздников, но и предоставляют площадку и финансовую поддержку для репетиций и выступлений «Ингэ». Шествия с духами и жертвоприношения предкам стали главной сценической площадкой для танца, позволяя ему постоянно обогащаться и передаваться из поколения в поколение. Именно в такой географической среде и с таким народным характером постепенно формировался пунинский танец «Ингэ». Что касается происхождения «Ингэ», в академических кругах существуют различные точки зрения: теория происхождения от ритуального танца «Нуо» (雩舞), теория происхождения от практик боевых искусств (练武), теория происхождения от оперы. Автор уже подробно изложил их в отдельной статье (Никонова, Чжан, 2025, с. 9-10).

В Пуине танец «Ингэ» уже давно глубоко вошёл в жизнь людей. В книге «Исследование танца “Ингэ”» приводится следующее описание: «Народная поговорка “Когда гремят барабаны ‘Ингэ’, сердце замирает от нетерпения” образно передаёт то волнение, которое охватывает людей: им самим хочется пуститься в пляс или же не терпится увидеть представление. Во время больших праздников или ритуальных процессий в честь местных божеств танец “Ингэ” всегда присутствует. Он считается символом героизма, благополучия и защиты от зла. В глазах пунинской молодёжи не уметь танцевать “Ингэ” – позор, а уметь – гордость. Особенно примечательно, что, несмотря на внутренние клановые разногласия в деревне, при отборе участников “Ингэ” не проводят различий между разными ветвями клана или фамилиями – единственным критерием служат личные достоинства и умения» (英歌舞研究... [Исследование танца ингэ...], 1990, с. 65-67). Таким образом, танец «Ингэ» оказывается тесно переплетён с идентичностью пуинцев, сплочённостью общины и их духовной жизнью.

Стилистические особенности пунинского «Ингэ» и обзор основных коллективов

Пунинский танец «Ингэ» по темпу исполнения подразделяется на три основные категории: быстрый темп (快板), средний темп (中板) и медленный темп (慢板). Лю Цзяньвэнь в «Учебнике танца “Ингэ”» («英歌舞教程») описывает: «Для быстрого темпа “Ингэ” показательным является село Наньшань (南山村), основные движения – “держат палки на уровне плеч, ударять палками перед грудью, руки согнуты горизонтально, стойка лучника (弓步), шаг вперёд с приставлением”; среди среднего темпа “Ингэ” село Нигоу (泥沟村) славится “двойным вращением палок” (双旋棍); медленный же темп “Ингэ” представлен селом Ханьтан (旱塘村), для которого характерно ярко выраженное боевое начало» (柳剑文, 2022, с. 36). Эта классификация отражает богатство художественных форм пунинского «Ингэ», которое на общей традиционной основе сформировало стилистическое разнообразие.

Танец «Ингэ» исполняется в основном в период от Праздника Весны (1-й день 1-го месяца по лунному календарю, обычно в конце января – начале февраля) до Праздника фонарей (15-й день 1-го лунного месяца). Согласно традиции, количество исполнителей часто составляло 36 или 72 человека, что соответствовало 36 Небесным генералам (天罡) и 72 Земным демонам (地煞) из романа «Речные заводи», тесно связывая танец с традиционной культурой (Никонова, Чжан, 2025, с. 12). В современных танцевальных коллективах «Ингэ» количество исполнителей стало более гибким и определяется конкретными потребностями выступления (например, количеством участников, размером сцены, продолжительностью номера и т. д.); за исключением ведущего танцора (Ши Цяня), общее число участников, как правило, является чётным, поскольку танец строится на симметричных построениях и парных движениях.

Кроме того, для систематической фиксации и изучения этих богатых художественных особенностей академические круги начали проявлять интерес к танцу «Ингэ». С 1 по 3 октября 1989 г. в посёлке Люша (普宁流沙) уезда Пунин (провинция Гуандун, Китай) состоялся первый провинциальный научно-практический семинар по искусству «Ингэ» провинции Гуандун. В нём приняли участие более 50 экспертов и учёных из Гуандуна, Пекина, Хайнаня и других мест. Они провели академическое обсуждение пунинского «Ингэ», а по итогам семинара материалы были собраны в книгу «Исследование танца “Ингэ”» («英歌舞研究») (黄增权, 陈木泳 [Хуан Цзэнцюань, Чэнь Муюн], 2011, с. 7). Данный семинар, рассматривавший «Ингэ» с междисциплинарных позиций, ознаменовал официальное вхождение данного народного искусства в поле академических исследований. В последующие три с лишним десятилетия пунинский «Ингэ» продолжал развиваться на основе многовековой традиции, а число коллективов неуклонно росло. Согласно официальным данным, опубликованным администрацией городского округа Цзэян (揭阳市政府), по состоянию на 2024 г. в Пунине насчитывалось 103 коллектива «Ингэ». Среди них особенно выделяются коллектив «Наньшань» из уличного комитета (местный орган власти) Люшаси (流沙西街道), коллектив «Нигоу» из уличного комитета (местный орган власти) Ляюань (燎原街道) и молодёжный коллектив «Фумэй» из посёлка Лиху (里湖镇), которые являются репрезентативными коллективами пунинского «Ингэ» (普宁积极探索英歌... [Пунин активно ищет пути популяризации...], 2024).

Коллектив «Наньшань» (南山英歌队) – один из ведущих коллпунинского танца «Ингэ», а также один из ярчайших представителей быстрого темпа (快板) «Ингэ» в регионе Чаошань. Руководителем коллектива является Чэнь Лайфа (陈来发), национальный носитель нематериального культурного наследия (то есть официально признанный мастер, передающий традиционное искусство на государственном уровне). С юных лет он начал изучать танец «Ингэ», был ведущим танцором («тоу чуй» (头槌)), затем тренером, а в 39 лет возглавил коллектив и руководит им уже тридцать лет.

Коллектив «Наньшань» исполняет танец «Ингэ» в быстром темпе и стремительными, энергичными движениями. Его исполнительская программа целостна: основные движения включают удары палками (敲棒), вращение палок (舞棒), выхватывание меча (拔剑), обнажение клинка (抽刀), взмахи палками (标槌), круговые движения палками (搅槌), подсечки (勾脚) и удары кулаками (挥拳). Система построений состоит из восьми эпизодов: «Спуск с горы для разведки» (下山打探), «Выступление войска в поход» (兴师出战), «Переправа через бурные воды» (急水渡泊), «Проникновение в резиденцию» (乘机闯府), «Спасение Лу из резиденции» (救卢出府), «Встреча героев» (英雄会师), «Торжество победы» (欢庆胜利) и «Триумфальное возвращение в горы» (凯旋归山). Эти восемь эпизодов полностью воспроизводят сюжетную линию «Штурма Даминфу» (智取大名府) из романа «Речные заводы», средствами танцевального языка ярко обрисовывая находчивость, верность и отвагу, а также сплочённость героев Ляншаньбо, воплощая их образы на сцене. Чэнь Лайфа отмечает: «Основываясь на традиции, коллектив “Наньшань” также объединил групповой танец с массовым танцем, перенес народную площадную пляску на сцену, чтобы эта древняя форма искусства лучше соответствовала потребностям современных выступлений» (Интервью с Чэнь Лайфа, проведено автором статьи, личный архив автора, 4 августа 2025 г.) (Иллюстрация 1).



Иллюстрация 1. Автор посещает отряд «Наньшань ингэ» и беседует с Чэнь Лайфа, хранителем национального нематериального культурного наследия Китая (танец «ингэ») (фото Чжан Маньфэй)

Чэнь Лайфа руководил коллективом во время выступлений на таких значимых мероприятиях, как Пекинская Олимпиада и ЭКСПО-2010 в Шанхае. В 2008 г. ему было присвоено звание «Носитель национального нематериального культурного наследия (пунинский танец “Ингэ”», учреждённое Министерством культуры Китая.

Коллектив «Нигоу» (泥沟英歌队) – один из ведущих коллективов пунинского танца «Ингэ», его руководитель – Чжан Боци (张伯琪), носитель нематериального культурного наследия провинции Гуандун. Он начал изучать танец «Ингэ» в возрасте 8 лет, а с 1998 г. является бессменным руководителем коллектива.

Коллектив «Нигоу» представляет средний темп (中板) пунинского «Ингэ», а её наиболее яркой особенностью является уникальная техника одновременных ударов двумя палками. В книге «Исследование танца “Ингэ”» (《英歌舞研究》) даётся подробное описание этой техники: «В отличие от распространённого поочерёдного удара палками сверху вниз, в команде “Нигоу” палки опускаются и поднимаются одновременно, при ударе создавая вращательные движения – местные исполнители называют это “да хобан” (打活棒, “живое вращение палок”). Построения отличаются богатством и разнообразием: часто встречаются “Два дракона выходят в море” (双龙出海), “Восемь триграмм по спирали” (八卦螺旋), “Кольцо за кольцом” (圈套圈) (традиционные названия танцевальных построений) и другие, которые, переплетаясь, создают бесчисленные вариации» (英歌舞研究... [Исследование танца ингэ...], 1990, с. 88). Благодаря уникальной технике работы с палками и богатству построений, коллектив «Нигоу» сформировала стремительный, лёгкий и ритмичный стиль исполнения, что выделяет его среди других пунинских коллективов «Ингэ».

Коллектив «Нигоу» издавна привлекала внимание профессиональных танцевальных кругов. Согласно записям в книге «Гимн героям» (《英雄礼赞》): «В 1956 г. Южно-Китайская песенно-танцевальная труппа приезжала в Нигоу собирать фольклор и совместно выступала с 8 местными исполнителями из нигоуского коллектива “Ингэ”; в 1960 г. преподаватели Пекинской академии танца специально посетили Нигоу для изучения техники и формы танца “Ингэ” и признали его значительную исследовательскую ценность; в 1989 г. Гуандунская школа танца определила Нигоу как экспериментальную базу для изучения народного танца; в последующие десятилетия более двадцати деятелей искусства национального и провинциального уровня приезжали в Нигоу для обучения и обмена опытом» (杨明敬 [Ян Минцзин], 2011, с. 66).

Молодёжный коллектив «Фумэй» (富美青年英歌队) был основан в 1998 г. в деревне Фумэй (富美村) посёлка Лиху (里湖镇) города Пунин провинции Гуандун. Это один из представителей пунинского быстрого темпа «Ингэ». Нынешний главный тренер Ли Цзюньхао (李俊浩) – носитель нематериального культурного наследия пунинского «Ингэ» городского уровня. Коллектив славится стремительным ритмом и энергичными, мощными движениями, сформировав уникальный исполнительский стиль на основе традиционного быстрого темпа. В книге «Боевой танец Ингэ» (《战舞英歌》) даётся следующая оценка их новаторству в движениях: «Этот коллектив добился значительных успехов в новаторстве движений, интегрировав в выступление такие элементы боевых искусств, как “герой бьёт тигра” (英雄打虎), “гигантская птица расправляет крылья” (大鹏展翅) и “разгребая траву, хватает змею” (拔草擒蛇), что не только усилило зрелищность, но и соответствует эстетическим предпочтениям молодёжи, делая движения более изящными» (陈益群 [Чэнь Ицзюнь], 2024, с. 89). В последние годы молодой коллектив «Фумэй» активно выступает как на внутренней, так и на международной арене, выступая на таких престижных национальных площадках, как гала-концерт «Чуньвань» Центрального телевидения Китая. В феврале 2026 г. коллектив был направлен Департаментом культуры и туризма провинции Гуандун на фестиваль «Китайский Новый год» в Москву.

Три коллектива – «Наньшань», «Нигоу» и молодёжный коллектив «Фумэй» – отличаются друг от друга по стилю, технике и пути передачи традиции, однако все три обладают единой основой и укоренены в благодатной почве чаошаньской культуры. Это «единство в многообразии» демонстрирует жизненную силу пунинского «Ингэ» и создаёт фундамент для его выхода на более широкую мировую арену.

Зарубежное распространение пунинского танца «Ингэ» и символическое значение реквизита Ши Цяня (матерчатой змеи)

В последние годы география зарубежных выступлений пунинского «Ингэ» непрерывно расширяется: в 2024 г. коллектив «Наньшань» впервые отправился в Лондон на новогодние праздничные шествия; в 2026 г. коллектив «Наньшань» вновь посетил Гонолулу (Гавайи, США) на китайский новогодний парад; в том же году молодёжный коллектив «Фумэй», направленный Департаментом культуры и туризма провинции Гуандун, последовательно выступал в Москве и Мадриде в рамках фестиваля «Китайский Новый год – Весёлый праздник весны» (彭欣怡 [Пэн Синьйи], 2024; 李桂莹 [Ли Гуйин], 2026).

Однако зарубежное распространение пунинского «Ингэ» началось не в последние годы. Ещё в конце XIX – первой половине XX века, в ходе волны переселения чаошаньцев в Юго-Восточную Азию (Наньян), танец «Ингэ» вместе с мигрантами распространился в Таиланде, Сингапуре, Малайзии и других странах. Как сообщает информационное агентство «Синьхуа»: «В уезде Куанг провинции Чонбури (Таиланд) история танца “Ингэ” насчитывает более 100 лет. Он был привнесён переселившимися туда пунинцами и ныне стал частью местной народной традиции, являясь обязательным номером на таких традиционных праздниках, как праздник Лой Кратхонг (тайский праздник воды и огня в ноябре)» (泰拳与英歌... [Тайский бокс и «Ингэ»...], 2025). Эта традиция прошла путь от тоски по родине, которую несли с собой мигранты, до статуса культурного бренда Китая на мировой сцене. Столетняя история распространения пунинского «Ингэ» свидетельствует о способности народного искусства преодолевать государственные границы. Как справедливо заметил руководитель коллектива «Наньшань» Чэнь Лайфа: «“Ингэ” вырос на чаошаньской земле, но давно уже перешагнул пределы страны и стал “мировым Ингэ”» (泰国英歌“空降”普宁... [Тайский танец “Ингэ” прибыл в Пунин...], 2025).

Однако, когда этот танец выходит на западную сцену, некоторые его визуальные элементы могут вызывать неожиданные ассоциации. В качестве примера можно привести реквизит в виде матерчатой змеи в руках одного из персонажей (Ши Цяня), который в контексте западной культуры может приобретать иное символическое значение. В западной культурной традиции змея часто ассоциируется с негативными образами.

В библейской «Книге Бытия» змей искушает Еву вкусить запретный плод, став символом зла и обмана; в древнегреческой мифологии взгляд горгоны Медузы, чьи волосы были змеями, обращал людей в камень, внушая ужас. Эта культурная традиция оказала глубокое влияние на восприятие змеи западной аудиторией. Однако в контексте китайской культуры змей имеет совершенно иное значение. Он одновременно древний тотем и символ мудрости и жизненной силы. Образ Ши Цяня, держащего в руках матерчатую змею в танце «Ингэ», как раз и представляет собой типичный пример этого культурного различия. Понимание происхождения и значения этого символа не только помогает в интерпретации самого танца «Ингэ». Таким образом, понимание происхождения и значения этого символа не только помогает интерпретировать сам танец «Ингэ», но и служит конкретным примером для построения межкультурного диалога.

Как уже отмечалось, Ши Цянь – персонаж романа «Речные заводы» (施耐庵 [Ши Найань], 2019), известный под прозвищем «Блоха на барабане» (鼓上蚤), отличающийся проворством и хитростью. В эпизоде «Штурм Даминфу» он, проникнув в город с факелом, поджигает его, становясь ключевой фигурой в штурме Даминфу (大名府) (в этом эпизоде герои Ляншаньбо атакуют город, чтобы освободить Лу Цзюньи). В танце «Ингэ» Ши Цянь с матерчатой змеей в руках ведёт коллектив, координируя ритм и изменения построений. Примечательно, что в оригинальном романе Ши Цянь держит факел, а в танце «Ингэ» – матерчатую змею. Относительно этой эволюции реквизита существуют два основных объяснения.

Первое объяснение делает акцент на сценическом эффекте, подвижный образ змеи идеально сочетается с характером Ши Цяня. Как отметил в одном интервью Чэнь Чжэньшэнь (陈镇深, руководитель коллектива «Лунгэ» (龙阁英歌队) из города Чаочжоу), использование «матерчатой змеи» призвано усилить атмосферу представления (Интервью с Чэнь Чжэньшэнем, проведено автором статьи, личный архив автора, 28 июля 2025 г.) (Иллюстрации 2, 3).



Иллюстрация 2. Чэнь Чжэньшэнь – руководитель команды «Лунгэ» г. Чаочжоу (фото Чжан Маньфэй)



Иллюстрация 3. Автор изучает движения танца «Ингэ» у Чэнь Чжэньшэня, руководителя команды «Лунгэ» г. Чаочжоу (фото Чжан Маньфэй)

Второе объяснение сводится к тому, что змея символически связана с факелом и рассматривается как его замена, однако эта точка зрения довольно спорна. Учёный Куй Фэй (隗 芾) в своей работе «Эстетическое содержание танца Ингэ в Чаошань» («潮汕英歌舞的美学含量») указывает, что такое прямое соответствие выглядит натянутым. Он считает, что змея сама по себе – древний тотем китайской нации и основа образа дракона; такие предки-божества, как Фу Си (伏羲) и Нюйва (女娲), также изображались с телом змеи. Кроме того, в регионе Чаошань исторически существовал культ змеи, например, храм Цинлунмьяо (青龙庙) в Чаочжоу, что составляет основу традиции «змеиноготанца» в «Ингэ» (隗 芾 [Куй Фэй], 2000, с. 49). В традиционной китайской культуре змея обычно символизирует мудрость, жизненную силу и процветание. «Краткий очерк о происхождении народности Чаошань» («潮汕族源简说») дополнительно подтверждает народные верования: «Люди в Чаошань издавна поклонялись тотему змеи, повсеместно строили храмы владыки Цинлун-дицзюнь (青龙帝君). Ещё в эпоху Цин существовал обычай жертвоприношения “живому зелёному дракону” (活青龙)» (陈训先 [Чэнь Сюнь-сянь], 2000, с. 20). Эти культурные корни делают змею идеальным символом, несущим пожелания благополучия.

Эти два объяснения не исключают друг друга. Потребности сценического эффекта обусловили выбор «змеи» в качестве реквизита, а культурное значение, присущее самой «змее», придало этому выбору более глубокий смысл. Ши Цянь держит в руках матерчатую змею, что одновременно продиктовано и необходимостью визуального выражения сюжета, и продолжением культурной традиции и, усиливая зрелищность представления, также несёт в себе благое пожелание отвратить зло и привлечь удачу.

Заключение

Формирование пунинского танца «Ингэ» является результатом взаимодействия множества факторов: местная географическая среда и клановое общество предоставили почву для его произрастания; народные обычаи, такие как шествия с духами, наделили его ритуальной функцией; а традиции боевых искусств и элементы ушу сформировали его мужественный и величественный стиль. Переплетение этих факторов породило уникальную форму народного искусства – пунинский танец «Ингэ». В то же время танец стал маркером идентичности пунинцев, связующим звеном общинной сплочённости и духовным стержнем их жизни. Пунинский «Ингэ» – одновременно продукт географической и социокультурной среды и создатель местного духа. Иными словами, за внешней формой танца стоит глубинный смысловой пласт, сформированный географическими условиями, социальным укладом и мифологическими представлениями.

В единой культурной почве пунинский «Ингэ» выработал стилистические различия. Коллектив «Наньшань» отличается мощными движениями и целостной повествовательной структурой, сжимая историю о героях «Речных заводов» в восьмичастное танцевальное действо. Коллектив «Нигоу» славится ловкой техникой работы с палками и разнообразием построений, проявляя ритмичность в поворотах и перестроениях. Коллектив «Фумэй» на основе традиционных элементов ушу вносит новаторство, делая танец более зрелищным и созвучным молодёжным предпочтениям. Три коллектива, при всех стилистических отличиях, имеют общие корни и вместе формируют целостную систему преемственности пунинского «Ингэ», где «единство сосуществует с многообразием».

Распространение пунинского «Ингэ» за рубежом прошло путь от укоренения в Юго-Восточной Азии вместе с переселенцами в конце XIX – первой половине XX века до появления на западных сценах (Лондон и др.) в последние годы, став примером выхода локальной культурной традиции на мировой уровень. Такая межкультурная коммуникация не только демонстрирует богатство китайской народной культуры, но и обнаруживает точки соприкосновения разных культур в сфере художественного восприятия, открывая возможности для более глубокого межкультурного диалога. Однако на западной сцене отдельные элементы этого танца могут толковаться иначе, чем в китайской среде. Показательный пример – матерчатая змея в руках Ши Цяня, заменившая факел из оригинального романа «Речные заводы», берёт начало в сценической выразительности (подвижный образ змеи соответствует проворному характеру Ши Цяня) и в чаошаньском культе змеи как тотема. Символическое значение этого реквизита резко расходится в китайской и западной культурах: в Китае змея – символ мудрости и благополучия, на Западе же она часто ассоциируется со злом и обманом. Отсюда следует, что для верного понимания народного искусства необходимо помещать его в породивший его культурный контекст, а не отрывать от него. Раскрытие этих глубинных культурных кодов не только помогает глубже постичь сущность и символику китайской культуры, но и подчёркивает центральную роль культурного контекста в трансграничной коммуникации – особенно на фоне углубляющегося российско-китайского гуманитарного обмена.

В качестве перспективных направлений дальнейших исследований можно выделить, с одной стороны, сравнительный анализ пунинского «Ингэ» с другими школами данного танца в регионе Чаошань для выявления стилевых различий и механизмов их формирования; с другой стороны, междисциплинарное изучение «Ингэ» как локального культурного символа с привлечением теории охраны нематериального наследия.

Материалы исследования | Research materials

1. China to host the 21st session of the Committee in 2026 // UNESCO Intangible Cultural Heritage. 2026. <https://ich.unesco.org/en/news/china-to-host-the-21st-session-of-the-committee-in-2026-13578>
2. 广东普宁英歌亮相莫斯科“欢乐春节” // 中国日报网. 17.02.2026 (Гуандунский пунинский танец «Ингэ» выступил на московском фестивале «Весёлый праздник весны» // China Daily. 2026. 17 февраля). <https://gd.chinadaily.com.cn/a/202602/17/WS69945adca310942cc499ff73.html>
3. 从出圈到出海 看英歌舞如何“圈粉”世界 // 央视新闻. 24.02.2026 (Как пунинский танец «Ингэ» покоряет мир: от локального феномена до международной сцены // Центральное телевидение Китая. 2026. 24 февраля). https://www.sznews.com/news/content/mb/2026-02/24/content_31954279.htm
4. 普宁积极探索英歌“出圈”路径 着力打造精品力作 // 揭阳日报. 11.07.2024 (Пунин активно ищет пути популяризации танца «Ингэ» // Официальный сайт народного правительства г. Цзеян. 2024. 11 июля). http://www.jieyang.gov.cn/xwdt/qxbmdt/content/post_867123.html
5. 彭欣怡. 广东普宁非遗英歌舞亮相英国伦敦文化地标 // China News Service. 12.02.2024 (Пэн Синьи. Нематериальное культурное наследие танца Инге из Пунина, провинция Гуандун, было представлено в одном из знаковых культурных мест Лондона, Англия // China News Service. 2024. 12 февраля). <http://m.china-news.com/wap/detail/zwsp/hr/2024/02-12/10163149.shtml>
6. 李桂莹. 2026年春节, 央媒聚焦我市普宁英歌 // Jieyang Daily. 25.02.2026 (Ли Гуйин. В ходе празднования Весеннего фестиваля 2026 года центральные СМИ сосредоточили внимание на уезде Инге и городе Пунин // Jieyang Daily. 2026. 25 февраля). http://www.jieyang.gov.cn/xwdt/qxbmdt/content/post_1005662.html
7. 泰拳与英歌: 武与舞的中泰缘 // 新华社. 01.07.2025 (Тайский бокс и «Ингэ»: китайско-тайландские узы боевого искусства и танца // Синьхуа Новости. 2025. 1 июля). <http://www.news.cn/world/20250701/52a43cfc3c634903a081458c12724ea1/c.html>
8. 泰国英歌“空降”普宁! 漂洋过海百年后首次回乡献演 // 普宁发布. 10.11.2025 (Тайский танец «Ингэ» прибыл в Пунин // Официальный сайт народного правительства г. Пунин. 2025. 10 ноября). http://www.puning.gov.cn/xwzx/pnxw/content/post_980645.html

Источники | References

1. Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / отв. ред. М. Л. Титаренко. М.: Восточная литература, 2010. Т. 6 (дополнительный). Искусство.
2. Никонова С. Б., Чжан М. Традиционный китайский танец «ингэ» в контексте проблемы сохранения и развития национального культурного наследия // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2025. № 5 (100).
3. 陈训先. 潮汕族源简说. 汕头: 澄海市隆东彩印厂, 2000 (Чэнь Сюньсянь. Краткий очерк о происхождении народности Чаошань. Шаньтоу: Типография «Лундун цайинь» г. Чэнхай, 2000).
4. 陈益群. 战舞英歌. 北京: 团结出版社, 2024 (Чэнь Ицунь. Боевой танец Ингэ. Пекин: Солидарность издательство, 2024).
5. 英歌舞研究: 广东省首届英歌 (普宁) 学术研讨会文集 / 广东省舞蹈学校. 广州: 广东省舞蹈学校, 1990 (Исследование танца ингэ: сборник материалов первой провинциальной научно-практической конференции по ингэ (Пунин) в провинции Гуандун / Школа танца провинции Гуандун. Гуанчжоу: Издательство Школы танца провинции Гуандун, 1990).
6. 黄挺. 潮汕文化源流. 北京: 民主与建设出版社, 2022 (Хуан Тин. Истоки культуры Чаошань. Пекин: Демократия и строительство, 2022).
7. 黄挺. 十六世纪以来潮汕的宗族与社会. 广州: 暨南大学出版社, 2015 (Хуан Тин. Клань и общество в Чаошань с XVI века. Гуанчжоу: Издательство Цзинаньского университета, 2015).
8. 黄增权, 陈木泳. 普宁市志. 广州: 广东人民出版社, 2011 (Хуан Цзэнцюань, Чэнь Муюн. Летопись города Пуин. Гуанчжоу: Народный Гуандун, 2011).
9. 李河, 丘马科夫 А.Н. 中俄文化交流年度报告 (2018-2019). 北京: 中国社会科学出版社, 2021 (Ли Хэ, Чумаков А. Н. Годовой доклад о культурном обмене между Китаем и Россией (2018-2019). Пекин: Китайские общественные науки, 2021).
10. 柳剑文. 英歌舞教程. 北京: 人民体育出版社, 2022 (Лю Цзяньвэнь. Основные принципы обучения танцу Ингэ. Пекин: Народный спорт, 2022).
11. 施耐庵. 水浒传. 北京: 人民文学出版社, 2019 (Ши Найань. Речные заводи. Пекин: Народная литература, 2019).
12. 隗芾. 潮汕英歌舞的美学含量 // 广东艺术. 2000. № 4 (Куй Фэй. Эстетическое содержание танца Ингэ в Чаошань // Искусство Гуандуна. 2000. № 4).
13. 杨明敬. 英雄礼赞. 广州: 广东教育出版社, 2011 (Ян Минцзин. Гимн героям. Гуанчжоу: Гуандунское образовательное издательство, 2011).

Информация об авторах | Author information

Чжан Маньфэй¹¹ Академия русского балета имени Вагановой, г. Санкт-ПетербургManfei Zhang¹¹ Vaganova Ballet Academy, St. Petersburg¹ 598419455@qq.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 25.03.2026; опубликовано online (published online): 05.05.2026.

Ключевые слова (keywords): танец «Ингэ»; нематериальное культурное наследие Китая; китайский народный танец; танцевальные символы; Ши Цянь и матерчатая змея; Yingge dance; Chinese intangible cultural heritage; Chinese folk dance; dance symbols; Shi Qian and the cloth snake.