



Організаційно-творча діяльність провідних труп китайського балетного театру

Баоцзян Фен^{1,2}

¹ Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, Київ, Україна

² Тайюанський дошкільний педагогічний коледж, Тайюань, Китайська народна республіка

Анотація. *Мета статті* — проаналізувати організаційно-творчу діяльність провідних труп сучасного китайського балетного театру з огляду на соціально-економічні реформи в КНР, що розпочалися у 1980-х рр. *Результати дослідження.* Аналіз розвитку балетного мистецтва в КНР пореформеного періоду (з кінця 1980-х по теперішній час) довів, що базовими для становлення національного балету стали п'ять найбільших хореографічних колективів. Спочатку китайський балет переважно презентували три великі державні хореографічні трупи: Національний балету Китаю, Шанхайський балет та Ляонінський балет. Найстаріший Національний балет Китаю був найбільш масштабним і впливовим, а балетні трупи в Шанхаї та Ляоніні, що виникли у 1980-х рр., досягли успіхів уже в умовах пореформеної економіки КНР. Згодом, протягом 1990-х рр., виникли балетні театри Тяньцзіня та Гуанчжоу, від початку орієнтовані на розбудову національної балетної школи. В результаті вже в перше десятиліття XXI ст. китайська балетна індустрія значно розвинулася: виникає велика кількість незалежних хореографічних колективів приватної чи кооперативної форми власності, додаються гонкозькі колективи, а п'ятірка провідних балетних театрів КНР перетворилася на взірць художньо-естетичного та організаційного стандарту. *Наукова новизна.* Ця публікація вперше висвітлює організаційно-творчу діяльність провідних балетних труп Китайської народної республіки. *Висновки.* З'ясовано, що найбільш ефективними методами організаційно-творчої діяльності провідних труп Китайської народної республіки є такі: відкриття балетних шкіл на базі стаціонарних театрів, омолодження кадрового складу артистів балету, оновлення репертуарної політики через урізноманітнення театральної афіши (камерні та масштабні постановки, всесвітньо відомі західні балети, твори китайських сучасних композиторів, революційні вистави часів маоїзму, національні балетні драми з опорою на класичні й народні китайські танці тощо), запрошення відомих балетмейстерів з-за кордону для навчання танцівників і постановки нових балетів, експерименти в сфері хореографічної лексики, розширення медіаприсутності на телебаченні та в мережі «Інтернет», позитивна адаптація організаційного досвіду, набутого за часів пандемії 2020-2021 рр., та ін. *Ключові слова:* мистецтво балету; китайський балетний театр; організація театральної справи; репертуарна політика; революційна взірцева вистава; національний балет

Для цитування

Фен, Б. (2023). Організаційно-творча діяльність провідних труп китайського балетного театру. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*, 49, 81–91. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.49.2023.293289>

Вступ

Китайське балетне мистецтво XXI ст. стало відомим у всьому світі, демонструючи на сьогоднішній день високий художньо-професійний рівень. Балетне мистецтво, яке в першій половині XX ст. розвивалося в Китаї як чужорідний, екзотичний для далекосхідного регіону феномен, поступово

набуло національних рис та стало масовим, а балетний театр перетворився на предмет зацікавленості різних верств китайського суспільства. Цьому сприяло, по-перше, вихід пореформеного Китаю зі стану ізоляції, спричиненою доктриною культурної революції 1966–1976 рр., по-друге, загальне покращення управління культурою в Китайській народній республіці (далі — КНР) та

ефективне зростання економіки країни протягом 1980–1990 рр. За словами М. Орловського (2020),

хоча історія сучасного китайського танцю налічує не більше кількох десятиліть, але вже цілком можна говорити про явище “азіатського тигра” в новітньому балеті, про його витончену естетику й ретельно продуману техніку, в яких знавці побачать культурну спадщину 250 національностей і народностей КНР, усіх його 22 провінцій.

Сьогодні балетний театр КНР не зупиняється у своїй еволюції й адаптується до сучасних соціокультурних змін, економічних і геополітичних викликів. Оскільки реформування системи управління китайською театральною системою триває, китайський театр балету перебуває на шляху динамічного розвитку, метою якого є вдосконалення можливостей задовольняти художньо-естетичні потреби глядачів, налагоджувати методи культурної дипломатії мовою музики та танцю. Саме тому надзвичайно важливим постає завдання спрогнозувати подальші перспективи організаційно-творчого розвитку китайського балетного театру, вивчити досвід роботи провідних балетних колективів Китайської народної республіки, з’ясувати сильні та слабкі сторони управління китайським балетом, простежити специфіку репертуарної політики найпопулярніших театрів країни. Усе це обумовлює актуальність висвітлення організаційно-творчої діяльності провідних труп китайського балетного театру. Дослідження цього питання також є дуже важливим у справі вивчення різних національних шкіл балетного мистецтва, що, як і нароби українських майстрів і менеджерів балету, є значимими для подальшого розвитку та диверсифікації світового балетного театру.

Аналіз попередніх досліджень. Тема феноменально швидкого розвитку китайського балетного театру, який демонструє успіхи на світових і національних сценах останні тридцять років, не залишалась поза увагою дослідників. Здебільшого автори аналізували історію балетного мистецтва в Китаї, становлення хореографічної освіти, репертуарну політику балетних колективів, художньо-естетичні особливості постановок хореографічних драм. Дослідники також присвячували свої публікації творчості видатних режисерів-балетмейстерів й артистів балету. Найбільш системним і послідовним є огляд історії китайського балету авторства Чжіруя Цзоу (2013), де подано вичерпний та об’єктивний опис розвитку китайської балетної хореографії від початку ХХ ст. до 2012 р. Багато цінної інформації та теоретичних розмислів містить англійська книга Емілі Віл-

кокс з назвою «Революційні тіла: китайський танець і соціалістична спадщина» («*Revolutionary Bodies: Chinese Dance and the Socialist Legacy*»). Тут авторка аналізує найбільш показові танцювальні твори китайських хореографів, поставлені за період з 1935 по 2015 р. Використовуючи раніше не досліджену джерельну базу, Е. Вілкокс спростовує загальноприйняте упередження, що переважною спадщиною дореформеного соціалістичного Китаю (1949–1978 рр.) були так звані «революційні балети» з опорою на радянські традиції сталінського театру (Wilcox, 2019).

Щодо української хореології, останні дослідження китайського танцювального мистецтва були зосереджені здебільшого на освітньо-виконавських проблемах класичного (театрального) та народного китайського танцю. Заслужують на увагу розвідки таких авторів, як Г. Чжан (2019), М. Орловський (2020), С. Ян (2018), А. Максименко (2014), Ю. Чжан (2021), І. Ткаченко (2023). Водночас донині бракує публікацій, які б висвітлювали взаємовплив творчої та організаційної діяльності китайських балетних труп, аналізували новаторські методи й прийоми в репертуарній політиці, підборі артистів балету, а також оптимізацію маркетингу та менеджменту в організації театральної справи балетного театру КНР.

Мета статті — проаналізувати організаційно-творчу діяльність провідних труп сучасного китайського балетного театру з огляду на соціально-економічні реформи в КНР, що розпочалися у 1980-х роках.

Методологія дослідження. Для реалізації поставленої мети були використані такі науково-дослідницькі методи: системно-історичний — для осмислення широкого соціокультурного контексту розвитку китайського балету в період від 1980-х рр. по теперішній час; пошуковий — для збору інформації про специфіку роботи балетних труп у КНР; історичної реконструкції — для відтворення картини творчих нароби балетних колективів минулих періодів, а також для моделювання організаційних підходів до впорядкування діяльності китайського балетного театру; систематизації та узагальнення наукового матеріалу — для написання висновків щодо організаційно-творчого розвитку балетного театру в Китаї.

Результати дослідження

Найбільшою та найстаршою державною балетною трупою КНР є *Національний балет Китаю (National Ballet of China)*, який функціонує в столиці країни, місті Пекін. На відміну від багатьох інших балетних труп, Національний балет

Китаю (далі НБК) має власне стаціонарне приміщення: колектив працює в сценічному просторі «Тяньцяо» — першому публічному театрі КНР, який був спеціально побудований у 1959 р. для балетних та оперних постановок. Після реконструкції в 2001 р. театр отримав додаткові технічні можливості для створення вражаючих балетних вистав. Національний балет Китаю також має власний великий симфонічний оркестр, який спеціалізується на музичному супроводі хореографічних вистав. НБК має великий сценографічний відділ, який розробляє, втілює та зберігає вишукані костюми, декорації, реквізит, танцювальне взуття, засоби для гримування, головні убори тощо. Фахівці цього відділу відповідають за видовищність вистав та допомагають реалізовувати найскладніші режисерські задуми.

Історія Національного китайського балету походить від першої професійної балетної трупи країни, відкритої у Пекіні наприкінці 1950-х рр. за безпосередньої участі видатного китайського педагога та хореографа Айлянь Дай (1916–2006). На той момент трупа була створена з метою організації сценічної практики для випускників Пекінської балетної школи, відкритої в 1959 р. У перші роки свого існування колектив мав назву «Експериментальна балетна трупа Пекінської школи танцю». Після занепаду балетної трупи через тотальну переорієнтацію на вузькопрофільний «червоний репертуар» під час культурної революції (1966–1976 рр.) почалася епоха реформ економіки та культури. У 1976 р. Айлянь Дай повернулася на посаду директора, а з 1980 р. продовжила працювати художнім радником. Балетна трупа почала реформуватись і розвиватись, розширюючи репертуар та поступово виходячи на міжнародний рівень. До Пекіна почали запрошувати зарубіжних режисерів-постановників, і не лише з Радянського союзу. Зокрема, протягом 1980-х рр. у національному балеті Китаю працювали такі видатні балетмейстери, як Антон Доулінг, Рудольф Нуреев та ін. (Цзоу, 2013, с. 100–101).

На сьогоднішній день у трупі працює професійний колектив з близько 70 артистами балету та десятками професійних викладачів танців. Багато майстрів танцю з НБК вигравали золоті, срібні та бронзові медалі на різних міжнародних балетних змаганнях. Метою творчо-організаційної діяльності колективу є «Прагнення до процвітання мистецтва балету», а як гасло колектив сповідує чотири принципи роботи: «Єдність, прагматичність, незалежність та заповзятливість» (National Ballet of China, n.d.).

Репертуарна політика Національного балету Китаю полягає в тому, щоб представити китай-

ським глядачам і гостям країни західний класичний балет, сучасний балет і балетну класику різних жанрів. Умовно сьогоденний репертуар НБК можна розподілити на три групи (Табл. 1).

Таблиця 1

Класифікація репертуару Національного балету Китаю (National Ballet of China)

№п/п	Типологія	Назви вистав
1.	Національний репертуар на основі китайських творів, що були поставлені протягом ХХ ст.	«Червоний жіночий загін», «Пісня про гору Іменг», «Засада з десяти боків», «Новорічна жертва», «Весільна палата», «Червоноармійка», «Сива дівчина», «Лянг Шаньбо і Чжу Інтай» («Метелики-закохані»), «Ода імен», «Діти трави», «Благословення», «Лінь Дайю», «Жовта ріка» тощо.
2.	Всесвітньо відомі балети зарубіжних композиторів	«Спляча красуня», «Лебедине озеро» П. Чайковського, «Дон Кіхот» Л. Мінкуса, «Жізель» А. Адана, «Сильфіда» Ж. Шнейцхоффера та Г. Левенскольда, «Весна священна» І. Стравінського, «Корсар» А. Адана, Л. Деліба, Р. Дріго, Ц. Пуні, «Коппелія» Л. Деліба, «Серенада» Дж. Баланчина, «Чотири останні пісні» Р. Штрауса та багато інших.
3.	Сучасні балетні твори, які було поставлено протягом останніх двох-трьох десятиріч років. Характерним для них є різноманітна тематична спрямованість, тривалість, наявність камерних творів, експериментальний характер.	«Конфуцій», «Пісня життя», «Півонієва альтанка», «Леді моря», «Підніми червоний ліхтар» тощо.

Одним із чинників виходу Національного балету Китаю на рівень всесвітньо відомої першокласної балетної трупи є політика керівництва та особисті заслуги його очільників. Найбільш значущою та вже культовою для китайського балетного мистецтва є фігура засновниці театру Айлян Дай, яка керувала НБК в період до та після культурної революції (1959–1964 та 1976–1980 рр.). Велику роль у просуванні колективу також відіграли його наступні керівники — Жухен Чжао і Ін Фен, які, з огляду на загальну для Китаю політику реформ 1990-х рр., змогли вивести діяльність НБК із парадигми функціонування мистецького заходу часів планової економіки радянського типу.

У 1994 р. Національний балет Китаю очолила Жухен Чжао (нар. у 1944 р.). Першим реформаторським заходом, який вона вжила після вступу на посаду, було омолодження акторського складу. Незабаром середній вік танцівників знизився з 35 років до 20 років. Більш літнім акторам балету було запропоновано з розумінням поставитися до реорганізації творчої діяльності трупи, змінити професію на вчителя-балетмейстера або достроково піти на пенсію. Жухен Чжао дала дорогу талановитій молоді: вона сміливо використовувала новачків у багатьох масштабних сучасних балетних виставах, дозволяючи їм постійно вдосконалювати свої виконавські навички в КНР та за кордоном. Питання омолодження акторського складу швидко окупилося: вистави стали більш технічними та віртуозними. Другий крок з просування Національного балету Китаю Жухен Чжао було спрямовано на поєднання міжнародних стандартів балетного мистецтва та національної специфіки КНР. Ж. Чжао почала шукати неординарні теми та непересічних митців-режисерів, які були б здатні реалізувати їх. У результаті таких пошуків народилася балетна драма «Підніми червоний ліхтар» за кінофільмом відомого китайського режисера Імоу Чжана; цей балет став найкасовішим та найбільш відомим у світі серед оригінальних вистав Національного балету Китаю.

Третьою ланкою реформування НБК стало встановлення адекватної системи розподілу прибутків колективу, аби зробити доходи акторів привабливими та справедливими. Жухен Чжао ознайомилася з зарубіжною практикою річної заробітної плати, а також «контрактною системою» іноземних балетних труп і впровадила її до Національного балету Китаю. Відтоді трупа підписує контракти зі всіма учасниками, а їхня зарплата коливається від 27 000 до 80 000 юанів на рік. Відповідно, кожен член колективу вмотивований покращити свої результати та посісти краще місце в рейтингу виконавців.

Жухен Чжао вперше звернула увагу на вже наявні на Заході методи промоції балетних вистав. Зокрема, вона запропонувала проводити Дні відкритих дверей Національного балету Китаю, щоб якомога більше любителів балету мали можливість відвідати театр та побачити за лаштунками щоденне життя танцівників та інших членів колективу: індивідуальну практику, репетиції, сценографічну підготовку вистав у виробничих цехах тощо. Ж. Чжао також особисто почала організовувати зустрічі балетмейстерів і танцівників зі студентами Пекінського університету та інших кампусів. На лекціях Жухен Чжао із колегами пояснювали специфіку балетного мистецтва студентам коледжів і університетів, відповідали на різноманітні питання, демонстрували окремі прийоми та техніки, виступали з камерними номерами тощо. Незабаром подібна практика поширилася на аудиторію трудових колективів, що відіграло надзвичайно позитивну роль у підвищенні обізнаності публіки та поширенні балетного мистецтва (Цзоу, 2013, с. 104–105).

Із 2009 р. керівником Національного балету Китаю стає хореограф Ін Фен (нар. 1963 р.), яка є випускницею Пекінської академії танцю. У 1982 р. талановита балерина приєдналася до Національного балету Китаю як солістка. У 1982 р. за направленням від НБК вона цілий рік стажувалася у Паризькому оперному театру (Франція), де встановила тісні професійні зв'язки з представниками французької балетної школи. З 2001 р. Ін Фен почала працювати як постановник балетних творів, представивши публіці вистави «Етюд» і «Весна». У 2003 р. вона брала участь у створенні версії балету «Лебедине озеро» на сцені Національного балету Китаю. У 2004 р. Міністерство культури КНР призначило Ін Фен заступником голови Національного балету Китаю, а незабаром вона очолила цей хореографічний колектив. З моменту вступу на посаду Ін Фен продовжує розпочату її попередницею Жухен Чжао організаційну діяльність. Вона прагне, аби НБК міг відповідати передовому світовому рівню, тому енергійно працює над створенням висококласного сучасного репертуару.

За ініціативи Ін Фен Національний балет Китаю почав проводити масштабні хореографічні семінари. Метою запропонованого очільницею НБК проекту «Творча майстерня» є пошук нових зірок китайського балету, що реалізується через залучення до співпраці молодих іноземних хореографів та талановитих, але маловідомих китайських танцівників. Національний балет Китаю вже зробив регулярними покази вистав «Творчої балетної майстерні», вони набули широкого розголо-

су, привернули загальну увагу фахівців індустрії та любителів балету (Chen, 2011). Наприклад, на другу «Балетну творчу майстерню» Національний балет Китаю запросив художнього керівника Норвезької національної танцювальної компанії Онг Маргарет Нордсеттер. Разом із молодими китайськими танцівниками вона поставила виставу «Леді моря», яка мала шалений успіх серед глядачів (Цзоу, 2013, с. 100).

Практика запрошення відомих балетмейстерів і хореографів з-за кордону для навчання танцівників і постановки нових балетів виявилася дуже позитивною. Знайомство з іноземними балетними школами, робота за різними хореографічними методиками, розуміння специфіки західних балетних традицій значно підвищили професійний рівень трупи, розширили міжнародний вплив китайського балету, допомогли компанії стати на один рівень із головними балетними театрами світу. На сьогоднішній день трупа НБК відвідала понад 30 країн світу, зокрема провідні осередки балетного мистецтва — Данію, Італію, Францію, Великобританію, США, Канаду, РФ та ін. (National Ballet of China, n.d.).

Другою за значимістю та творчо-організаційним масштабом у КНР є *Шанхайська балетна компанія* (Shanghai Ballet Company). Історія колективу починається з експериментальних вистав студентів Шанхайської танцювальної школи, де в 1964 р. під керівництвом майстра Жунжуна Ху було поставлено революційний балет «Сива дівчина». Хореографія цієї танцювальної драми міксувала елементи класичного західного балету та традиційні китайські народні танці, її новаторство було із захватом прийнято публікою та схвалено комуністичним урядом. Згодом, за часів культурної революції, балет «Сива дівчина» був внесений у список цензурованих та рекомендованих до постановки вистав. Виконання цього твору швидко принесло студентській трупі популярність, що дозволило їй перетворитися на постійно діючий стаціонарний колектив. У 1979 р. він отримав офіційну назву «Шанхайський балет».

Протягом своєї понад 40-річної історії Шанхайський балет створив і поставив багато нових хореографічних постановок, більшість яких являє собою унікальні інтерпретації національного балетного стилю. Це, насамперед, твори за мотивами класичної та сучасної китайської літератури (Табл.2).

Останні роки стратегія розвитку Шанхайського балету нерозривно пов'язана з творчо-організаційною діяльністю Лілі Сін (нар.

у 1963 р.). У червні 2001 р. цю висококласну приму-балерину, призерку престижних міжнародних конкурсів, солістку Шанхайської балетної трупи було призначено її художнім керівником. У 2001 р. Лілі Сін поставила балет «Лян Шаньбо і Чжу Інтай» («Метелики-закохані») за мотивами старовинної китайської легенди, за що отримала нагороди на багатьох престижних міжнародних хореографічних конкурсах. У вересні 2011 р. Лілі Сін також стала генеральним директором балетної компанії. За десятиліття її художнього керівництва та організаторської діяльності в трупі з'явилися нові спектаклі світового рівня: «Копелія», «Сільфіда», «Серенада», «Вальс», «Привид опери», «Знак любові», «Марко Поло», «Джейн Ейр» тощо (Цзоу, 2013, с. 107).

Таблиця 2

Репертуар Шанхайської балетної компанії (Shanghai Ballet Company)

№п/п	Типологія	Назви вистав
1.	Національні вистави	«Гроза» (за Юем Цао), «Сім'я» (за Цзінем Ба), «А-Кью» (за Сінем Лу), «Сон у червоному теремі» (за Сюецінем Сао), «Метелики-закохані» («Лян Шаньбо і Чжу Інтай»), «Скорбота за мертвими», «Натхнення місцевим стилем», «Яскраво-червона зірка» тощо.
2.	Балети зарубіжних композиторів	«Копелія», «Сільфіда», «Серенада», «Вальс», «Привид опери», «Знак любові», «Джейн Ейр», «Остання місія Марко Поло» «Гамлет», «Лускунчик», «Спляча красуня», «Леді з камеліями», «Лебедине озеро», «Ромео і Джульєтта», «Копелія», «Сільфіда», «Лускунчик», «Жизель», «Дон Кіхот», «Кольори міста» та ін.

*Складено за (Shanghai Ballet, n.d.)

У 1998 р. Шанхайська балетна компанія отримала нове стаціонарне приміщення, вона стала працювати на базі Шанхайського великого театру. Цей гігантський мистецький комплекс було відкрито на зламі століть з метою здійснення різноманітних постановок у жанрах китай-

ської та західної опери, мюзиклу, балету, а також для проведення концертів симфонічної та камерної музики. Велика сцена театру, яка є однією з наймасштабніших, найбільш оснащених та універсальних сцен світу, дозволила Шанхайському балету реалізовувати найскладніші творчі проекти, які поєднують високу ідейно-тематичну наповненість, художню цінність, блискучу танцювальну техніку й видовищність. На новій сцені в Шанхайському великому театрі було поставлено такі потужні проекти, як «Метелики-закохані» (Сінь Лілі), «Зітхання-кохання» (Бертран д'Ат), «Остання місія Марко Поло» (Хосе Мартінес), «Джейн Ейр». (Патрік де Бана), «Відлуння вічності» (Патрік де Бана), «Яскраво-червона зірка» (Чжао Мін), «Гамлет» (Дерек Дін), «Лускунчик» (Дерек Дін), «Спляча красуня» (Дерек Дін), «Леді з камеліями» (Дерек Дін), «Лебедине озеро» (Дерек Дін), «Ромео і Джульєтта» (Дерек Дін), «Копелія» (П'єр Лакотт), «Сильфіда» (Жан-Поль Грав'є), «Лускунчик» (Тецутаро Шимізу), «Жизель», «Дон Кіхот» тощо (Shanghai Ballet, n.d.).

З переходом Шанхайського балету до нового постійного приміщення було ухвалено й деякі реорганізаційні постанови, що покращили функціонування колективу та вивели його на новий рівень. На сьогоднішній день «Шанхайський балет» є творчою трупю, яка разом із всім Шанхайським великим центром мистецтв функціонує за типовою для сучасної КНР моделлю збалансованого фінансування та корпоративного управління. Тут упроваджено систему так званих деканатів, кожен з яких має свою зону відповідальності. Шанхайська балетна компанія входить у масштабне об'єднання, що також включає велику драматичну трупу, концертний зал, виставковий центр, симфонічний оркестр, оперний театр та національний оркестр народних інструментів. Вони мають спільний основний капітал, який розподіляють між творчими колективами. Інтеграція ресурсів довела переваги об'єднання бренду Шанхайського центру мистецтв, адже дозволяє отримувати фінансування на великі ризиковані проекти, які можуть і не принести прибутків, але є важливими для розвитку китайського національного мистецтва. Також Шанхайський великий центр мистецтв перебуває під управлінням Департаменту пропаганди Шанхайського міського комітету Комуністичної партії.

Шанхайська балетна компанія відповідально поставилася до перебудови своєї роботи за період пандемії 2020–2021 р. Кращі хореографи та танцівники трупи почали працювати

в форматі онлайн-занять («Cloud Classroom») для широкого кола любителів балету. Завдяки цьому глядачі могли побачити покрокові інструкції виконання улюблених балетних номерів, складних рухів, точне, як у підручнику; могли спробувати опановувати балетні зв'язки, перебуваючи вдома в ізоляції (*Shanghai Ballet broadcasts*, 2020). Також під час пандемії проводили онлайн-репортажі, які дозволили великій кількості людей слідкувати за творчою діяльністю артистів та дізнаватися, як відбувається процес постановки балетної вистави за лаштунками.

Після закінчення пандемії та локдауну Шанхайський балет не припинив практику прямих трансляцій, започаткованих у лютому 2020 р. Трупа продовжує активне медійне просування у мережі «Інтернет». Шанхайський балет має близько півмільйона підписників на платформі Tik Tok, маючи мільйони вподобань від користувачів мережі та величезні обсяги відтворення відео з виступами артистів балету на платформах Youtube, Vimeo, а також в популярних соціальних мережах — як внутрішньо-китайських, так і світових. Окрім того, Шанхайський балет не зупиняє започатковані під час пандемії онлайн-перформанси. Тижневі програми «Arts Go Forward» шанхайської балетної трупи стали проводити щомісяця. Відтепер мільйони глядачів безкоштовно можуть подивитися онлайн класичні вистави — від «Сивої дівчини», «Лебединого озера», «Марко Поло», «Жизель» до ультрасучасних експериментів з реформаторською сценографією та хореографією — такою, як вистава «Кольори міста» (China Internet Information Center, 2020). Завдяки цьому все більше людей можуть розуміти такий складний вид мистецтва, як балет.

За 30 років із моменту свого заснування Шанхайський балет підготував велику кількість видатних виконавців міжнародного рівня, призерів престижних міжнародних конкурсів. Шанхайський балет встановив дружні стосунки та співпрацю з багатьма вітчизняними та зарубіжними мистецькими колективами та митцями. Артисти Шанхайського балету також відвідують університети та громади, щоб пропагувати балетне мистецтво; проводять лекції, влаштовують спеціальні навчально-популярні балетні покази в концертних залах.

Шанхайський балет активно вивчає міжнародний ринок і виступає в Японії, Південній Кореї, Франції, Канаді, США, Індонезії, Новій Зеландії, Іспанії, Сінгапурі, Австралії, Гонконзі, Макао, Тайвані, Фінляндії тощо. Трупа прагне широкого культурного обміну з представниками

світового балетного мистецтва і часто залучає іноземних викладачів, хореографів і режисерів для співпраці та реалізації копродукційних проєктів. Директорка балетної компанії Лілі Сінь не боїться ризикувати та обмежувати творчість колективу, тому запрошує іноземних балетмейстерів, що працюють в авангардному полі: німецько-нігерійський хореограф Патрік де Бана, француз Жан-Поль Грав'є, П'єр Лакотт, Бертран д'Ат, британець Дерек Дін, японець Тецутаро Шимізу тощо (Shanghai Ballet, n.d.).

Таким чином, на сьогоднішній день Шанхайська балетна трупа є однією з провідних балетних компаній світу, яка поширює унікальність китайського танцю на міжнародну арену.

«Ляонінський балет Китаю» був заснований у 1980 р. Особливу увагу колектив приділяє створенню оригінальних китайських постановок, що відображають історію та культуру країни. Трупа стала однією з перших творчих колективів у КНР, що почав розвивати міжнародні культурні зв'язки. Деякі виконавці балетної трупи міста Ляонін були відправлені для подальшого навчання в США, Італію, Австралію, Японію, Кубу, РФ та інші країни. У той же час трупа послідовно запрошувала танцівників і хореографів з США, Італії, Франції, Німеччини, Великобританії, Австралії, Японії, Куби, РФ, Нідерландів та інших країн для читання лекцій, репетицій і співпраці з трупою (China Liaoning Ballet, n.d.).

У 1994 р. Ляонінська балетна компанія відкрила власну балетну школу, що стала базою для підготовки висококласних танцівників і хореографів. Школа сертифікована Шеньянською муніципальною освітньою комісією, її випускники отримують диплом про середню професійну освіту. Навчальна програма містить такі курси, як класичний балет, характерний танець, па-де-де, історичний танець, сучасний танець, китайський народний танець, танці народів світу, історія та теорія балету. Школа балету Ляонін приділяє значну увагу художній практиці студентів, заохочує їх до участі в національних і міжнародних танцювальних конкурсах (Цзоу, 2013, с. 108). У 2018 р. на базі Ляонінської балетної компанії був створений молодіжний балет, що став першим професійним юнацьким балетом у країні. Метою створення нової трупи стало покращення результатів Ляонінської школи, створення платформи для демонстрації результатів навчання через участь у сценічних проєктах. Відтоді талановиті учні школи продемонстрували доволі масштабні професійні вистави, наприклад «Чотири пори року» та «Лускунчик» (China Liaoning Ballet, n.d.).

Таблиця 3

Репертуар Ляонінського балету (Liaoning Ballet of China)

№п/п	Типологія	Назви вистав
1.	Національні вистави	«Лян Шаньбо і Чжу Інтай» («Метелики-закохані»), «Гада Мейлінь», «Павич Жовчний міхур», «Сучасний китайський балет», «Останній імператор», «Пісня чотирьох пір року», «Китайський та зарубіжний балетний бутік», «Місяць, віддзеркалений у двох джерелах», «Мулан», «Вісім дівчат, що кидають у річку», «Дух залізної людини» тощо.
2.	Балети зарубіжних композиторів	«Чотири пори року», «Лебедине озеро», «Корсар», «Дон Кіхот», «Лускунчик», «Попелюшка», «Жизель», «Ромео і Джульєтта», «Спартак» та ін.

*Складено за (China Liaoning Ballet, n.d.)

Із моменту свого створення Ляонінський балет представив публіці багатий репертуар, основу якого складають китайські твори та всесвітньо відомі балети (Табл.3). Колектив реалізував також музично-хореографічні драми з яскраво вираженим національним стилем. У 1997 р. Ляонінський балет створив масштабну балетну драму «Місяць, віддзеркалений у двох джерелах», яка була відзначена Національною премією КНР. Балетна хореографія мала вишукані національні особливості, що водночас відповідали естетичному смаку мешканців сучасного мегаполісу.

У 2002 р. балетна трупа Ляоніну вперше в Китаї почала співпрацю з німецькою балетною брокерською компанією Stuttgart Ballet Brokerage Company. В рамках цієї взаємодії було створено вистави, спеціалізовані для європейського ринку. Зокрема, для виконання в Європі було адаптовано масштабний китайський сучасний балет «Останній імператор» (1987) за мотивами однойменного фільму Б. Бертолуччі. Хореографам вдалося відтворити на сцені епічне історичне полотно, в якому сполучалися елементи класичного балету з традиційним китайським танцем та авангардною хореографією.

З останніх проєктів Ляонінського балету вирізняються такі постановки: «Спартак» на

музику Арама Хачатуряна — всесвітньо відома історія про повстання рабів-гладіаторів, що отримала нове звучання у китайському національному контексті, «Мулан» — про історичну героїню, дівчину-войовницю, яка пішла на війну замість батька, «Вісім дівчат, що кидають у річку» — присвячений темі антияпонської війни, «Дух залізної людини» — сучасний балет, героями якого є родина нафтовиків з сільської місцевості, «Гада Мейлінь» — за мотивами однойменного фільму 2002 р. китайського режисера Сяоніна Фена про героя, який очолив народне повстання у Внутрішньої Монголії (China Liaoning Ballet, n.d.).

Останні роки незмінним художнім керівником Ляонінського балету є видатна танцівниця та балетмейстерка Цзіцзяо Чу. За її очільництвом та допомогою всього колективу Ляонінський балет Китаю зробив великий внесок у розвиток балетного мистецтва з духом новаторства, акцентуючи увагу на пошуку та розвитку молодих талантів, а також на відкритті міжнародних ринків.

Тяньцзінський балет виник у результаті реформування у 1992 р. філії Тяньцзінського театру пісні та танцю у Пекіні. Директором і художнім керівником трупі є Чуань Чень. За ініціативою Ч. Чень було запрошено відомих китайських і зарубіжних педагогів-хореографів для навчання трупі. Згодом колектив представив публіці такі класичні балетні твори, як «Спартак», «Тисяча і одна ніч», «Лебедине озеро», «Корсар» та ін.

Справжнім проривом для колективу стала постановка оригінального балету «Цзінвей». Стародавня легенда, адаптована для сучасної сцени та розказана мовою танців, прославляє національний дух стійкості та боротьби китайського народу. Лібрето «Цзінвей» засновано на класичній історії «Цзінвей, що наповнює море» зі старовинного тексту «Класика гір і морів» («Шаньхай Цзін») про жертвоне перетворення прекрасної дівчини на покровительку всього живого. Експериментальна вистава поєднувала різноманітні техніки хореографії та музичного супроводу. Також була використана естетика традиційного китайського театру, зокрема типові прийоми пекінської опери, неklasична балетна хореографія, еклектичний музичний супровід. Ця вистава, яка й донині є рекордною за касовими зборами, закріпила за Тяньцзінським балетом статус однієї з п'яти кращих труп Китаю.

На сьогодні Тяньцзінський балет налічує майже сотню виконавців, усі вони закінчили

професійні академії балетного мистецтва. Завдяки міцним базовим професійним навичкам, елегантному стилю виконання танцівників трупі, а також через високий ідейно-тематичний художній зміст вистав колектив отримав високу оцінку багатьох експертів і критиків. Учасники колективу беруть участь у багатьох великих виставах національного рівня, виїжджають на гастрольні тури в інші китайські міста (Пекін, Шанхай, Гуанчжоу, Шеньчжень тощо) та в різні країни світу, зокрема Сінгапур, Японію, Іспанію та ін. (Цзоу, 2013, с. 108–109).

Балетна трупа Гуанчжоу також є однією з найкращих балетних компаній Китаю. Гуанчжоуський балет був заснований в 1974 р. хореографом Дандан Чжан, колишньою танцівницею Національного балету Китаю. Основу трупі на той момент склали випускники Пекінської академії танцю. Балетна трупа Гуанчжоу стала пілотним підрозділом для комплексної реформи професійних мистецьких виконавських колективів муніципального уряду Гуанчжоу. З моменту свого заснування колектив запровадив систему призначення кадрового складу керівником трупі. Нові реформаторські заходи створили ефективну систему управління, забезпечивши сприятливе середовище для професійної художньої творчості та підвищення фахового рівня. Стратегія розвитку театральної балетної компанії передбачає підготовку наступних поколінь танцюристів. Балетна школа Гуанчжоу являє собою інтернат для талановитої молоді, що забезпечує проживання та освіту учням віком від 10 до 18 років. До складу школи входять 16 студій, академічні класи, загально-освітній комплекс. Нині тут успішно виступає унікальна за своїм типом дитяча балетна трупа, яка представляє вистави на гідному професійному рівні (Guangzhou Opera House, n.d.).

Актуальний і колишній репертуар балету Гуанчжоу містить багато класичних балетів, балетні драми, хореографічні сцени на музику з творів С. Рахманінова, Б. Бартока, П. Чайковського та ін. Балет Гуанчжоу також поставив оригінальні балети в китайському національному стилі (Табл.4). У 1997 р. відбулася прем'єра вистави «Сюаньфен», яка ґрунтується на сучасній естетиці та має глибоку значимість як ідеальне поєднання набутоків світового балетного мистецтва та китайського хореографічного стилю. У 2009 р. було поставлено ще один шедевр «Мей Ланьфан» — танцювальна драма в традиційному китайському стилі.

Таблиця 4

Репертуар балетної трупи Гуанчжоу
(Ballet Troupe of Guangzhou Opera House)

№п/п	Типологія	Назви вистав
1.	Національні вистави	«Ця мить», «Лан Хуахуа, богиня річки Ло», «Небесний Фенікс», «Танці над річкою Сясян», «Жовта ріка», «Сюань-фен», «Русалка», «Лінь Дайюй», «Червоний жіночий загін» тощо.
2.	Балети зарубіжних композиторів	«Коппелія», «Дон Кіхот», «Корсар», «Лебедине озеро», «Сильфіда», «Метелики-закохані», «Анна Кареніна», «Травіата», «Ромео і Джульєтта» та ін.

*Складено за (Guangzhou Opera House, n.d.)

На сьогоднішній день художнім керівником колективу залишається *Дандан Чжан*, колишня прима-балерина Національного балету Китаю. У Гуанчжоу Дандан Чжан виступала як солістка в балетах «Лебедине озеро», «Жизель», «Дон Кіхот», «Ромео і Джульєтта», «Русалка», «Лінь Дайюй», «Червоний жіночий загін» тощо. Нині вона виконує багато функціональних обов'язків: президент школи мистецтв Гуанчжоу, президент школи музики і танцю університету Гуанчжоу, віце-голова асоціації танцюристів Гуандуна, голова асоціації танцюристів Гуанчжоу, директор центру досліджень культури та мистецтва, директор американської асоціації закордонних митців. Дандан Чжан була удостоєна титулу Американської біографічної асоціації «Митці 21-го століття. Відомі жінки» та відзнаку AVI Global Laureate (Цзоу, 2013, с. 109).

Балет Гуанчжоу також бере участь у культурних обмінах з іноземними балетмейстерами, танцюристами та викладачами. Артисти балету та хореографи з Франції, Канади, США, РФ, Великобританії, Німеччини, Швеції та інших країн світу працюють над спільною підготовкою проєктів. Згідно з потребами розширення медіаприсутності на культурному ринку балет Гуанчжоу здійснює регулярну рекламну кампанію засобами теле- та кінокомунікації. Також трупа активно працює з молоддю, зокрема, тут було запущено серію виїзних вистав, таких як «Ballet Art Loves Campus» і «Ballet Art Tour to South Guangdong».

Метою цих показів є популяризація балетного мистецтва в університетських містечках; така ініціатива була схвалена викладачами та студентами (Цзоу, 2013, с. 109). Результатом такої промоції є незмінний інтерес молодіжної аудиторії до балетного мистецтва.

Висновки

Новаторські творчо-організаційні заходи найбільших балетних труп Китаю сприяли врізноманітненню форм і масштабів національного балетного театру. Тривалий час китайський балет здебільшого презентували три великі державні хореографічні трупи: Національний балету Китаю, Шанхайський балет та Ляонінський балет. Найстаріший Національний балет Китаю був найбільш масштабним і впливовим, а балетні трупи в Шанхаї та Ляоніні, що виникли у 1980-х рр., досягли успіхів уже в умовах реформованої економіки КНР. Протягом 1990-х рр. виникли балетні трупи Тяньцзіня та Гуанчжоу, а вже в перші десятиліття XXI ст. китайська балетна індустрія значно розвинулася, адже по-перше, виникає велика кількість незалежних хореографічних колективів приватної чи кооперативної форми власності, по-друге, до неї було додано балетний театр Гонконгу, який вже мав сформовані потужні організаційно-творчі нароби. На нашу думку, найбільш ефективними методами організаційно-творчої діяльності провідних труп КНР є такі: відкриття балетних шкіл на базі стаціонарних театрів, метою яких є швидка та якісна підготовка юних танцівників для поповнення труп; омолодження кадрового складу артистів балету; зміни репертуарної політики через урізноманітнення театральної афіши (камерні та масштабні постановки, всесвітньо відомі західні балети та твори китайських сучасних композиторів, революційні вистави часів маоїзму та національні балетні драми з опорою на класичні й народні китайські танці тощо); запрошення відомих балетмейстерів і хореографів з-за кордону для навчання танцюристів і постановки нових балетів; експерименти в сфері хореографічної лексики; розширення медіаприсутності на телебаченні та в мережі «Інтернет»; позитивна адаптація організаційного досвіду, набутого за часів пандемії 2020–21 рр. та ін.

Наукова новизна. Ця публікація вперше висвітлює організаційно-творчу діяльність провідних балетних труп Китайської народної республіки.

Дослідження організаційно-творчих здобутків китайського балетного театру є перспективним і актуальним питанням з погляду екстраполяції досвіду китайських балетмейстерів-постановни-

ків, директорів театрів і менеджерів культури на систему організації хореографічного театру західного типу. З іншого боку, подальшої уваги дослідників вимагає діяльність малих приватних та кооперативних балетних колективів у Китайській народній республіці, інтеграція нарробітків гонконзьких хореографів після приєднання Гонконгу до КНР, подальші компаративні дослідження у напрямку становлення національних балетних шкіл тощо. Таким чином, китайський національний балетний театр постає предметом як художньо-естетичного захоплення широкої публіки, так і пильного наукового інтересу учених-академістів.

Список посилань

- Максименко, А. І. (2014). Хореографічна освіта в Китаї: традиції та сучасність. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*, 1–2(3–4), 105–113.
- Орловський, М. (2020). Танці Піднебесної: загадковість і неповторність. *Україна – Китай*, 1(19). <https://sinologist.com.ua/orlovskiy-m-tantsi-pidnebesnoyi-zagadkovist-nepovtornist/>
- Ткаченко, І. О. (2023). Танцювальне мистецтво Китаю: історико-теоретичний екскурс. In *Modern art education: Theoretical-practical discourse* (pp. 269–295). Baltija Publishing. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-301-9-13>
- [Цзоу, Чж. (2013). *Нова історія китайського балету*. Видавництво університету Цінхуа]. (邹之瑞. (2013). *新中国芭蕾舞史*. 清华大学出版社).
- Чжан, Г. (2019). Традиції народного танцю в Китайській Народній Республіці. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*, 67(1), 82–86. <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2019.67-1.17>
- Чжан, Ю. (2021). *Методика засвоєння національних мистецьких традицій у процесі фахової підготовки майбутніх вчителів музики і хореографії* [Дисертація кандидата педагогічних наук, Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка].
- Ян, С. (2018). Міфопоетична символіка лотоса в хореографічній культурі Китаю. *Танцювальні студії*, 2, 52–60. <https://doi.org/10.31866/2616-7646.2.2018.154388>
- Chen, E. (2011, May 19). *Feng Ying, Director of the National Ballet of China*. Dansomanie. http://www.forumdansomanie.net/pagesdanso/int0040_interview_feng_ying_en.html
- China Liaoning Ballet. (n.d.). *About us*. Retrieved January 13, 2023, from <http://www.lnballet.com/index.php?m=en>
- Guangzhou Opera House. (n.d.). *Theater overview*. Retrieved May 21, 2023, from <https://en.gzdjy.org/intro.html>
- National Ballet of China. (n.d.). *Home*. Retrieved May 17, 2023, from <https://www.nbc.cn/english/index.html>
- Shanghai Ballet broadcasts class online. (2020, March 1). China Global Television Network. <https://news.cgtn.com/news/2020-03-01/Shanghai-Ballet-broadcasts-class-online-Ov0CHwvumc/index.html>
- Shanghai Ballet. (n.d.). *About Shanghai Ballet*. Retrieved May 3, 2023, from <http://www.shanghai Ballet.com/shblwt/n49/n50/n57/n60/index.html>
- Wilcox, E. (2019). *Revolutionary Bodies: Chinese Dance and the Socialist Legacy*. University of California Press.

References

- Chen, E. (2011, May 19). *Feng Ying, Director of the National Ballet of China*. Dansomanie. http://www.forumdansomanie.net/pagesdanso/int0040_interview_feng_ying_en.html
- China Liaoning Ballet. (n.d.). *About us*. Retrieved January 13, 2023, from <http://www.lnballet.com/index.php?m=en>
- Chzhan, H. (2019). Tradytzii narodnoho tantsiu v Kytayskii Narodnii Respublitsi [Folk dance traditions in the people's republic of China]. *Pedagogy of Creative Personality Formation in Higher and General Academic Schools*, 67(1), 82–86. <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2019.67-1.17> [in Ukrainian].
- Chzhan, Yu. (2021). *Metodyka zasvoiennia natsionalnykh mystetskykh tradytzii u protsesi fakhovoi pidhotovky maibutnix vchyteliv muzyky i khoreohrafiu* [Methodology of Mastering the National Artistic Traditions in the Professional Training of Future Music and Choreography Teachers] [PhD Dissertation, Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko] [in Ukrainian].
- Guangzhou Opera House. (n.d.). *Theater overview*. Retrieved May 21, 2023, from <https://en.gzdjy.org/intro.html>
- Maksymenko, A. I. (2014). *Khoreohrafichna osvita v Kytai: Tradytzii ta suchasnist* [Choreographic Education in China: Traditions and Modernity]. *Aktualni pyttannia mystetskoï osvity ta vykhovannia*, 1–2(3–4), 105–113 [in Ukrainian].
- National Ballet of China. (n.d.). *Home*. Retrieved May 17, 2023, from <https://www.nbc.cn/english/index.html> [in English].
- Orlovskiy, M. (2020). Tantsi Pidnebesnoi: Zahadkovist i nepovtornist [Celestial dances: Mystery and uniqueness]. *Ukraine – China*, 1(19). <https://sinologist.com.ua/orlovskiy-m-tantsi-pidnebesnoyi-zagadkovist-nepovtornist/> [in Ukrainian].
- Shanghai Ballet broadcasts class online. (2020, March 1). China Global Television Network. <https://news.cgtn.com/news/2020-03-01/Shanghai-Ballet-broadcasts-class-online-Ov0CHwvumc/index.html>
- Shanghai Ballet. (n.d.). *About Shanghai Ballet*. Retrieved May 3, 2023, from <http://www.shanghai Ballet.com/shblwt/n49/n50/n57/n60/index.html> [in English].
- Tkachenko, I. O. (2023). Tantsiuvalne mystetstvo Kytau: Istoryko-teoretychni ekskurs [Dance art of China:

- Historical and theoretical excursion]. In *Modern art education: Theoretical-practical discourse* (pp. 269–295). Baltija Publishing. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-301-9-13> [in Ukrainian].
- Wilcox, E. (2019). *Revolutionary Bodies: Chinese Dance and the Socialist Legacy*. University of California Press [in English].
- Yan, S. (2018). Mifopoetychna symbolika lotosa v khoreorafichnii kulturi Kytaiu [Mythopoetic symbolic of lotus in choreographic culture of China]. *Dance Studies*, 2, 52–60. <https://doi.org/10.31866/2616-7646.2.2018.154388> [in Ukrainian].
- Zou, Zh. (2013). *Xīn zhōngguó bālěiwú shǐ* [History of New China Ballet]. Tsinghua University Press [in Chinese].

Organisational and Creative Activities of the Leading Troupes of the Chinese Ballet Theatre

Baojiang Feng^{1,2}

¹ Kyiv National I. K. Karpenko-Karyi University of Theatre, Cinema and Television, Kyiv, Ukraine

² Taiyuan Preschool Teachers College, Taiyuan, People's Republic of China

Abstract. *The aim of the article* is to analyze organisational and creative activities of the leading troupes of modern Chinese ballet theatre in view of social and economic reforms in PRC that began in the 1980s. *Results.* The analysis of the ballet art development in PRC in the post-reform period (from the end of the 1980s to the present) proved that five largest choreographic groups became the basis for the formation of the national ballet. Initially, the Chinese ballet was mostly presented by three big state choreographic companies: the National Ballet of China, Shanghai Ballet and Liaoning Ballet. The oldest National Ballet of China was the largest and the most influential one, and the ballet troupes in Shanghai and Liaoning, which arose in the 1980s, achieved success already in the conditions of the post-reform economy of PRC. Subsequently, during the 1990s, Tianjin and Guangzhou ballet theatres emerged, which were focused on the development of a national ballet school since the beginning of their existence. As a result, already in the first decade of the 21st cent., the Chinese ballet industry has developed significantly, so a large number of independent choreographic collectives of private or cooperative ownership has appeared, Hong Kong collectives have been added, and five leading ballet theatres of PRC have turned into a model of artistic, aesthetic and organisational standards. *Scientific novelty.* For the first time, this publication highlights the organisational and creative activities of the leading ballet companies of the People's Republic of China. *Conclusions.* It was concluded that the following methods are the most effective ones in organisational and creative activities of the leading troupes of the People's Republic of China: opening of ballet schools on the basis of common theatres, rejuvenation of the ballet dancers staff, renewal of the repertoire policy through the diversification of the theatre programme (chamber and large-scale plays, world-famous Western ballets, works of Chinese modern composers, revolutionary performances of the Maoist period, national ballet drama based on classical and Chinese folk dance, etc.), inviting famous ballet masters from abroad to train dancers and stage new ballets, experimenting in the field of choreographic vocabulary, expanding media presence on television and on the Internet, positive adaptation of organisational experience acquired during the 2020–2021 pandemic, etc.

Keywords: art of ballet; the Chinese ballet theatre; organisation of theatrical work; repertoire policy; revolutionary model play; national ballet

Відомості про автора

Баоцзян Фен, аспірант, Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, Київ, Україна; викладач танців, Тайюанський дошкільний педагогічний коледж, Тайюань, Китайська народна республіка, ORCID iD: 0000-0002-1330-9416, e-mail: 464080742@qq.com

Information about the author

Baojiang Feng, PhD Student, Kyiv National I. K. Karpenko-Karyi University of Theatre, Cinema and Television, Kyiv, Ukraine; dance teacher, Taiyuan Preschool Teachers College, Taiyuan, the People's Republic of China, ORCID iD: 0000-0002-1330-9416, e-mail: 464080742@qq.com



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.