

## Истоки танцевального сценического искусства Внутренней Монголии

**Кань Хунюй**

*Аспирант*

Академия Русского балета имени А.Я.Вагановой, Санкт-Петербург, Россия

*E-mail: 133334509@qq.com*

В фокусе нашего внимания - сценический феномен монгольского танца в периоды до и после основания Нового Китая. Цель исследования состоит в том, чтобы проанализировать, как монгольский танец, будучи формой народного творчества, выполняющего этнически идентифицирующую и развлекательную функцию, преобразовался в сценическое искусство.

С 1947 года в составе Китайской Народной Республики существует автономный район Внутренняя Монголия. На протяжении нескольких десятилетий шел сложный многоступенчатый процесс интеграции китайского и монгольского народного искусства и превращения его в сценическую форму.

Как и другие этнические танцы, монгольские танцы происходят из повседневной жизни и ритуалов жертвоприношения. Монголы ведут кочевой образ жизни, отличаются гостеприимностью, хорошо поют и танцуют. Они живут на обширных пастбищах, поэтому известны как «нация верхом на лошадях» [1]. Уникальные бытовые обычаи и кочевой охотничий образ жизни создали их героический, мужественный и решительный национальный характер. Наиболее репрезентативные монгольские танцы включают Андайский танец, Танец с палочками и пиалами [2] и другие.

Концепция «нового танца» была впервые выдвинута исследователями в 1930-е годы, накануне основания Нового Китая, как «новое танцевальное искусство» Внутренней Монголии, представленное монгольским народом [3, с. 89]. Новый танец является продуктом подъема левого культурного движения во главе с Лу Сином в 30-х годах XX века. Танец расцвел вместе с революционной войной китайского народа, образуя достаточно сильный и резкий контраст с песнями и танцами, распространяемыми в то время западными колонизаторами в Китае, и стал основным направлением китайского танца в эту эпоху.

В конце 1940-х годов, с победой в Освободительной войне, и особенно после образования КНР, в результате проведения в стране политики «сохранения наследия» началось движение «собираания народных обычаев». Изучение народного искусства стало основой художественного творчества в Новом Китае. Так, широкое влияние обрела «Музыкально-танцевальная конференция приграничных регионов», а танцоры активно изучали народный танец и выступали с ним на сцене. Это сыграло значительную роль в продвижении и развитии монгольского танца в направлении специализации и приспособления к сценическому исполнению.

В соответствии с новыми литературными и художественными принципами и государственной культурной политикой, появилась группа артистов танца, которую возглавили У Сяобан и Цзя Цзогуан. Эти танцоры постоянно изучали специфику культуры местных народностей, тщательно собирали и описывали народные обычаи, чтобы в конечном счете через танцевальные произведения точно показать на сцене истинный облик степной жизни. Так, благодаря непрерывной кропотливой работе создателей танца в то время классические танцевальные произведения стали своеобразной «вехой», которая официально открыла новую главу в истории монгольского танца. В частности, создание «Рабочей группы по литературе и искусству Внутренней Монголии» стало неотъемлемой частью создания и развития монгольского танца в этот период, ведь многие танцевальные произведения создавались именно на ее базе.

У Сяобан, являвшийся представителем литературно-художественной группы и пионером «нового танцевального искусства», в своих ранних художественных произведениях монгольского танца демонстрировал демократический и революционный характер народного творчества, представленный в таких произведениях, как: «Надежда», «Монгольский танец» и «Дорога Монголии», ставшими консолидацией его собственного жизненного опыта и художественной практики. Произведение «Монгольский танец» завершило концептуальный и формальный переход от народного к сценическому и открыло новую дорогу для развития монгольского танца [4, с. 46]. «Танцуйте, чтобы вдохновлять людей, сражайтесь с врагами и выражайте жизнь пастухов яркими художественными образами», - говорит Сяобанг о работе в своей исповеди «Моя карьера в танцевальном искусстве». Поскольку это точно передает жизненный настрой монгольского народа и отражает его духовное мировоззрение в годы войны, постановка была встречена местными жителями с одобрением. Чтобы лучше понимать главную тему танца, Цзя Цзогуан трижды переезжал в скотоводческие районы, чтобы в полной мере испытать местную жизнь.

Создание монгольского «нового танца», о котором идет речь в данном дискурсе, относится к сценическому танцу, отражающему жизненные проблемы, ценности и смыслы монгольского народа. Танцоры усовершенствовали и обработали динамические образы сцен трудовой жизни - таких как верховая езда, борьба, доение скота, а также религиозную тематику и стилистику, например - обыгрывание традиционной буддистской мистерии Цам [5, с. 136].

Таким образом, можно констатировать, что в анализируемый нами период на основе определенных правил художественного творчества, в процессе накопления собственного жизненного опыта и освоения танцевального искусства, были заложены основы сценической формы народного танца территории Внутренней Монголии в Новом Китае. Особенность таких танцевальных произведений в том, что они имеют ярко выраженный национальный стиль, их тематика основана на отражении новой жизни и четко отражает колорит того времени. Постановки народного танца перешли с площадей поселений на сцену, исполнители из народных масс превратились в профессиональных танцоров с определенным уровнем танца и опытом. Утвердился определенный круг тем, оттачивалось умелое использование танцевальной лексики. Сочетание костюмов и реквизита также являлось важным элементом в развитии специализации танца. Все эти факторы в итоге способствовали развитию монгольского танцевально-сценического искусства, органически выросшего из народного творчества.

### Источники и литература

- 1) На Ж. Традиционный монгольский танец формообразование и жанровое своеобразие // Теория и история искусства. 2021. No 3-4. С. 202-211.
- 2) Чао Л. Изучение очарования лексики монгольских танцев // Китайская этническая выставка. 2018. No.16. С. 102-105.
- 3) Запись китайских танцев Внутренней Монголии // Китайские танцы. - Шанхай: Издательство Сюэлинь, 2006. - 347 с.
- 4) Бай С. Дискуссия о формировании, интеграции и развитии характеристик монгольского танцевального стиля // Ветер науки и техники. 2019. No.5 С. 46-50.
- 5) Лю Я. Исследование традиционного монгольского танца // Музыка севера. 2015. No 35 (11). С. 134-139.