

ISSN 2524-2369 (Print)

ISSN 2524-2377 (Online)

УДК 792.01

<https://doi.org/10.29235/2524-2369-2026-71-1-18-27>

Поступила в редакцию 04.04.2025

Received 04.04.2025

Ли Юнцзе

Институт философии Национальной академии наук Беларуси, Минск, Беларусь

ТЕАТР КАК ЗЕРКАЛО КУЛЬТУРЫ: ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ И КУЛЬТУРНАЯ СПЕЦИФИКА КИТАЙСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ТЕАТРА

Аннотация. Статья посвящена исследованию китайского национального театра как уникального явления мировой культуры, отражающего эстетические принципы и культурную специфику Китая. Рассматриваются исторические истоки, этапы развития и основные жанры китайского театра, такие как пекинская опера (цзинцзюй) и куньцзюй. Особое внимание уделено эстетическим принципам, включая символизм, ритмическую организацию, синтез искусств и ориентацию на традицию, а также их связи с философскими и религиозными учениями Китая. Анализируются влияние китайского театра на мировую театральную культуру и его роль в современном культурном пространстве. Подчеркивается значимость китайского театра как инструмента сохранения культурного наследия и межкультурного диалога.

Ключевые слова: китайский театр, пекинская опера, куньцзюй, эстетические принципы, культурная специфика, символизм, традиции, межкультурный диалог

Для цитирования: Ли Юнцзе. Театр как зеркало культуры: эстетические принципы и культурная специфика китайского национального театра / Ли Юнцзе // Весті Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Сэрыя гуманітарных навук. – 2026. – Т. 71, № 1. – С. 18–27. <https://doi.org/10.29235/2524-2369-2026-71-1-18-27>

Li Yongjie

Institute of Philosophy of the National Academy of Sciences of Belarus, Minsk, Belarus

THEATRE AS A MIRROR OF CULTURE: AESTHETIC PRINCIPLES AND CULTURAL SPECIFICITIES OF THE CHINESE NATIONAL THEATRE

Abstract. The article explores Chinese national theater as a unique phenomenon of world culture, reflecting the aesthetic principles and cultural specificity of China. It examines the historical origins, stages of development, and main genres of Chinese theater, such as Peking Opera (Jingju) and Kunqu. Special attention is paid to aesthetic principles, including symbolism, rhythmic organization, synthesis of arts, and orientation towards tradition, as well as their connection with Chinese philosophical and religious teachings. The influence of Chinese theater on world theatrical culture and its role in the modern cultural space are analyzed. The article emphasizes the importance of Chinese theater as a tool for preserving cultural heritage and fostering intercultural dialogue.

Keywords: Chinese theatre, Peking opera, kunqu, aesthetic principles, cultural specificity, symbolism, traditions, intercultural dialogue

For citation: Li Yongjie. Theatre as a mirror of culture: aesthetic principles and cultural specificities of the Chinese national theatre. *Vesti Natsyynal'nai akademii navuk Belarusi. Seriya humanitarnykh navuk = Proceedings of the National Academy of Sciences of Belarus. Humanitarian Series*, 2026, vol. 71, no. 1, pp. 18–27 (in Russian). <https://doi.org/10.29235/2524-2369-2026-71-1-18-27>

Введение. Театр как форма искусства является одним из наиболее ярких и многогранных проявлений культуры, отражая эстетические, исторические и социальные особенности общества. В контексте китайского национального театра, который имеет тысячелетнюю историю, это утверждение приобретает особую значимость. Китайский театр, включая такие традиционные формы, как пекинская опера (цзинцзюй) (рис. 1), кукольный театр и региональные театральные жанры, представляет собой уникальный синтез искусства, философии и культурных традиций. Изучение эстетических принципов и культурной специфики китайского театра позволяет не только глубже понять его роль в формировании национальной идентичности, но и выявить его влияние на мировую театральную культуру.



Рис. 1. Пекинская опера

Fig. 1. Beijing Opera

Актуальность исследования обусловлена растущим интересом к культурному наследию Китая в условиях глобализации и межкультурного диалога. Китайский театр как важный элемент национальной культуры остается недостаточно изученным в контексте его эстетических и культурных особенностей. Понимание специфики китайского театра позволяет не только сохранить его уникальность, но и способствует его интеграции в мировое культурное пространство. Кроме того, исследование театра как «зеркала культуры» помогает раскрыть глубинные связи между искусством, историей и философией Китая, что имеет важное значение для культурологии, искусствоведения и междисциплинарных исследований.

Цель исследования – анализ эстетических принципов и культурной специфики китайского национального театра, а также выявление его роли как отражения культурных и исторических особенностей китайского общества. Основными задачами являются следующие: изучить исторические истоки и этапы развития китайского национального театра; проанализировать основные эстетические принципы, лежащие в основе театрального китайского искусства; выявить культурную специфику китайского театра, включая его связь с философией, религией и традициями; рассмотреть влияние китайского театра на мировую театральную культуру и его роль в современном культурном пространстве. Для достижения поставленных целей и задач в исследовании используются следующие методы: исторический анализ, сравнительный анализ, семиотический анализ, культурологический анализ, искусствоведческий анализ.

Основная часть. Китайский национальный театр представляет собой уникальное и многогранное явление мировой культуры, чья история насчитывает тысячелетия. Его истоки уходят корнями в древние ритуальные практики, народные обряды и сказания, постепенно трансформируясь и обогащаясь на протяжении различных исторических эпох. Изучение этого богатого пути позволяет не только понять эволюцию театрального искусства в Китае, но и проникнуть в глубины китайской культуры, мировоззрения и эстетики.

Самые ранние зачатки китайского театрального искусства можно обнаружить в шаманских ритуалах и обрядах Древнего Китая, зародившихся еще в неолите. Эти ритуалы, проводимые для общения с духами, обеспечения урожая и благополучия племени, включали в себя элементы пения, танцев, музыки и масок. Шаманы, выступавшие посредниками между миром людей и миром духов, использовали телодвижения, голосовые модуляции и символические предметы для

создания драматического действия. С течением времени эти ритуальные представления теряют свою первоначальную сакральную функцию и начинают обретать более развлекательный и эстетический характер, закладывая фундамент для будущих театральных форм.

В эпоху династии Чжоу (XI–III вв. до н. э.) происходило дальнейшее развитие предтеатральных форм. Придворные музыканты и танцоры, известные как «Юйжэнь» (优人), исполняли музыкальные и танцевальные номера при императорском дворе [1, с. 64]. Эти представления, хотя еще и не являлись театром в полном смысле слова, включали в себя элементы повествования, костюмов и грима. Особую роль играли песни и баллады, в которых рассказывалось о мифах, легендах и исторических событиях. Фольклорные традиции, праздничные гуляния и религиозные фестивали также способствовали сохранению и развитию элементов драматического искусства в народной среде.

Первые формы комического представления, которые можно считать непосредственными предшественниками китайского театра, появляются в период династии Хань (III в. до н. э. – III в. н. э.). Это так называемое «цанцзюнь си» (参军戏), или «представление адъютанта Цао». Данный жанр представлял собой комическую сценку, в которой два актера высмеивали чиновников и общественные нравы. «Цанцзюнь си» характеризовался импровизационным диалогом, комическими ситуациями и элементами пародии. Хотя до нас не дошли тексты этих представлений, однако исторические источники свидетельствуют о его популярности и важной роли в развитии китайской драматической традиции [2, с. 38].

Настоящий расцвет китайского театра приходится на эпохи Сун (X–XIII вв.) и Юань (XIII–XIV вв.). В эти периоды формируются основные жанры китайской драмы – «цзацзюй» (杂剧) и «наньси» (南戏). «Цзацзюй», или «северная драма», достигает своего пика в эпоху Юань. Это был зрелый драматический жанр с четкой структурой, включавший в себя четыре акта (реже больше), музыку, пение, танцы и диалоги. Сюжеты «цзацзюй» были разнообразны – исторические хроники, легенды, бытовые истории, детективные рассказы [3, с. 2]. Выдающимися драматургами эпохи Юань являлись Гуань Ханьцин (关汉卿), автор знаменитой пьесы «Обида Доу Э» (窦娥冤), Ван Шифу (王实甫), создавший романтическую драму «Западный флигель» (西厢记), и Ма Чжюань (马致远), известный своими трагическими пьесами. «Цзацзюй» отличался ярким языком, динамичным действием и сильным социальным звучанием [4, с. 7].

Параллельно с «цзацзюй» на юге Китая развивался жанр «наньси», или «южная драма». «Наньси» отличался более свободной структурой, меньшим количеством действующих лиц и большим вниманием к лирическим и романтическим сюжетам. В «наньси» активно использовались народные мелодии и диалекты, что делало его более близким к широкой публике. Хотя «наньси» не достиг такой литературной высоты, как «цзацзюй», тем не менее он оказал значительное влияние на дальнейшее развитие китайского театра, в том числе на формирование куньцзюй.

Эпохи Мин (XIV–XVII вв.) и Цин (XVII–XX вв.) ознаменованы дальнейшей эволюцией китайского театра и появлением новых жанров. Куньцзюй (昆曲), зародившийся в регионе Куньшань в эпоху Мин, стал символом рафинированного и элегантного театрального искусства. Куньцзюй отличался сложной музыкальной структурой, изысканным вокалом, грациозными танцами и литературно-утонченными текстами [5, с. 3]. Тан Сяньцзю (汤显祖) (рис. 2), величайший драматург эпохи Мин, создал шедевры куньцзюй, такие как «Пионовая беседа» (牡丹亭), которые по сей день считаются вершинами китайской драматургии [6, с. 32]. Куньцзюй долгое время оставался театром для элиты и интеллектуалов, отличаясь высоким художественным уровнем и сложностью восприятия для массового зрителя.

В эпоху Цин на базе различных региональных жанров оперы и под влиянием куньцзюй формируется цзинцзюй (京剧), известный на Западе как пекинская опера. Цзинцзюй стала квинтэссенцией китайского театрального искусства, синтезировав в себе пение, речь, пантомиму, акробатику и боевые искусства. Отличительными чертами цзинцзюй являются стилизованный грим, костюмы, жесты и движения, а также символический реквизит. Система амплуа в цзинцзюй строго регламентирована и включает в себя четыре основных типа персонажей: шэн (生) – мужские роли, дань (旦) – женские роли, цзин (净) – роли мужчин с ярким гримом, чоу (丑) – комические



Рис. 2. Тан Сяньцзу

Fig. 2. Tan Syanczu

роли [7, с. 49]. Музыкальное сопровождение цзинцзюй основано на ударных и струнных инструментах, создающих ритмическую и мелодическую основу для представления. Цзинцзюй быстро завоевала популярность по всему Китаю и стала символом национального театра. Получив поддержку императорского двора и широкое признание публики.

Помимо цзинцзюй и куньцзюй в Китае существовало и продолжает существовать огромное количество региональных оперных жанров (地方戏), каждый из которых обладает своими уникальными особенностями в музыке, языке, костюмах и стиле исполнения. Среди них можно выделить юэцзюй (越剧) из провинции Чжэцзян, хуанмэйси (黄梅戏) из провинции Аньхой, чуанцзюй (川剧) из провинции Сычуань и многие другие. Эти региональные жанры отражают культурное разнообразие Китая и вносят свой вклад в богатую китайскую театральную традицию [8, с. 17].

В XX в. китайский театр испытал значительное влияние западной культуры и политических изменений. В начале века появляются первые попытки создания «говорящей драмы» (话剧), ориентированной на западные модели и отличающейся отсутствием пения и стилизации, характерных для традиционной оперы [9, с. 204]. В период культурной революции (1966–1976 гг.) традиционный театр подвергся гонениям и ограничениям, а на первый план вышли революционные оперы и пропагандистские спектакли.

В постаоистский период наблюдается возрождение интереса к традиционным формам театра, в том числе к цзинцзюй и куньцзюй. Вместе с тем продолжает развиваться и современная драма, экспериментирующая с новыми формами и темами. Китайский театр сегодня представляет собой динамично развивающуюся сцену, сочетающую в себе богатое историческое наследие и стремление к современности. Сохраняя верность своим корням, китайский национальный театр продолжает оставаться важной частью культурной идентичности Китая и ценным вкладом в мировое театральное искусство.

Важно углубиться в анализ фундаментальных эстетических принципов, определяющих уникальность и художественную ценность китайского театрального искусства. Эти принципы, формировавшиеся на протяжении веков под влиянием философских, религиозных и культурных традиций Китая, лежат в основе цзинцзюй или куньцзюй, а также современных театральных экспериментов. Понимание этих принципов позволяет не только оценить зрелищность китайского театра, но и раскрыть его глубокое культурное и философское содержание.

Первым и, пожалуй, наиболее фундаментальным эстетическим принципом китайского театра являются символизм и условность. В отличие от западного театра, стремящегося к реалистическому воспроизведению действительности, китайский театр сознательно отказывается от натурализма. Здесь все – от грима и костюмов до жестов и декораций – имеет символический характер

и подчинено строгим условностям. Например, цвет грима несет определенное смысловое значение: красный цвет традиционно ассоциируется с преданностью и храбростью, черный – с честностью и прямоотой, белый – с коварством и хитростью. Костюмы, богато украшенные вышивкой и орнаментами, не только указывают на социальный статус и характер персонажа, но и сами по себе являются произведениями искусства, несущими определенную символику. Сценические действия также подчинены условности: движения актеров стилизованы, жесты гиперболизированы, а пантомимические элементы играют важную роль в повествовании. Пространство сцены также условно: простой стул может символизировать гору, стол – мост, а взмах рукавом – ветер. Эта система символов и условностей, понятная искушенному зрителю, позволяет создавать многослойное и многозначительное театральное пространство, где реальность трансформируется и обогащается художественным вымыслом.

Вторым важнейшим принципом являются ритмическая организация и музыкальность. Китайский театр – это в первую очередь музыкальный театр. Музыка не является здесь лишь сопровождением драматического действия, а представляет собой неотъемлемую часть самого театрального языка. Ритм и мелодия пронизывают все элементы спектакля: от пения и декламации до движений актеров и использования ударных инструментов. Музыкальная структура спектакля строится на основе определенной системы мелодий и ритмов, которые жестко регламентированы и передаются из поколения в поколение. Ударные инструменты (гонг, барабаны, тарелки) играют ключевую роль в создании ритмической основы спектакля, подчеркивая кульминационные моменты, задавая темп и динамику действию. Пение актеров, при котором используются различные вокальные техники и стили, является не просто передачей текста, а выражением эмоционального состояния персонажа и важным средством художественной выразительности. Ритмическая организация распространяется и на пластику актеров: движения, жесты, позы – все подчинено определенному ритму, создавая гармоничное и эстетически выверенное целое. Таким образом, музыкальность и ритмическая организация являются не только украшением, но и структурообразующим элементом китайского театра, определяющим его уникальную эстетику.

Третьим принципом, тесно связанным с предыдущими, являются синтез искусств и целостность театрального действия. Китайский театр представляет собой синтетическое искусство, объединяющее в себе элементы драмы, музыки, танца, пантомимы, акробатики, вокала, костюма, грима и декоративно-прикладного искусства. Все эти элементы не существуют изолированно, а органично переплетаются и взаимодействуют, создавая целостное и многогранное художественное впечатление. Актер китайского театра должен быть мастером во всех этих областях, демонстрируя виртуозное владение не только актерским мастерством, но и вокалом, танцем, акробатикой и искусством грима. Спектакль, таким образом, представляет собой не просто драматическое повествование, а комплексное художественное произведение, воздействующее на зрителя на различных уровнях восприятия – визуальном, аудиальном и эмоциональном. Эта целостность достигается за счет строгой канонизации всех элементов театрального языка и подчинения их единой художественной цели – созданию выразительного и эстетически совершенного театрального зрелища.

Четвертым важным принципом является культ мастерства и виртуозности исполнения. В китайском театре огромное значение придается техническому совершенству исполнения. Актер должен обладать не только талантом, но и пройти многолетнюю строгую школу обучения, осваивая сложные техники пения, танца, акробатики и актерской игры. Виртуозность исполнения ценится не как самоцель, а как средство достижения художественной выразительности и эмоционального воздействия на зрителя. Актерское мастерство в китайском театре основано на строгой системе тренировок, включающей физические упражнения, вокальные практики, изучение канонических движений и жестов, а также глубокое понимание символики и условностей театрального языка. Именно благодаря высокому уровню мастерства актеров китайский театр способен создавать впечатляющие и эмоционально насыщенные спектакли, даже при минималистическом сценическом оформлении. В центре внимания оказывается не столько реалистичное изображение действительности, сколько виртуозная игра актера, способного посредством своего мастерства передать всю гамму человеческих чувств и переживаний.

Наконец, пятым, но не менее важным принципом, можно назвать ориентацию на традицию и культурное наследие. Китайский театр глубоко укоренен в традиционной культуре Китая и является важным средством сохранения и передачи культурного наследия. Репертуар классического китайского театра в основном состоит из произведений, основанных на исторических хрониках, легендах, мифах и литературных произведениях, отражающих ключевые ценности и мировоззрение китайской цивилизации. В сюжетах спектаклей часто затрагиваются темы морали, этики, социальных отношений, патриотизма и героизма, транслируя традиционные конфуцианские, даосские и буддийские ценности. Приверженность традициям проявляется не только в репертуаре, но и в сохранении канонических форм, техники исполнения, музыкальных стилей и символики. В то же время китайский театр не является застывшей формой искусства. На протяжении веков он постоянно эволюционировал и адаптировался к изменяющимся социальным и культурным условиям, сохраняя при этом свою уникальную эстетическую идентичность [9, с. 2].

Таким образом, эстетические принципы китайского театрального искусства, основанные на символизме, ритмической организации, синтезе искусств, культе мастерства и ориентации на традицию, представляют собой уникальную и самобытную художественную систему. Эти принципы, сформировавшиеся в процессе многовековой культурной эволюции, определяют неповторимый облик китайского театра, делая его не только зрелищным и увлекательным, но и глубоко содержательным и культурно значимым явлением мирового театрального искусства. Дальнейшее изучение этих принципов позволяет не только расширить понимание китайской культуры, но и обогатить наше восприятие театрального искусства в целом, демонстрируя многообразие форм художественного выражения и возможности театра как мощного инструмента культурной коммуникации и трансляции ценностей.

Что касается вопроса культурной специфики китайского театра, необходимо отметить, что он представляет собой уникальное явление, глубоко укорененное в философских, религиозных и традиционных устоях китайской цивилизации. В отличие от западного театра, который исторически развивался в рамках античной драмы и христианской традиции, китайский театр формировался под влиянием конфуцианства, даосизма, буддизма, а также богатого фольклора и ритуальных практик. Эта синкретическая основа обусловила его эстетические принципы, тематику, структуру и даже функции в обществе.

Одним из основополагающих учений китайской культуры, оказавшим колоссальное влияние на театр, является конфуцианство. Его эстетико-философская система, акцентирующая важность социальной гармонии, иерархии, морального совершенствования и почитания предков, пронизывает многие аспекты театрального искусства. Пьесы часто демонстрируют конфуцианские добродетели: Жень (仁 – человеколюбие), И (義 – справедливость), Ли (禮 – ритуал, этикет), Чжи (智 – мудрость), Синь (信 – честность). Нередко в центре повествования оказываются истории о верности долгу, сыновней почтительности, преданности государю, моральном выборе между личными желаниями и общественным благом [10, с. 146]. Персонажи, как правило, четко разделяются на положительных и отрицательных, воплощая идеалы и антиидеалы конфуцианской этики. Более того, сам театр в конфуцианском обществе воспринимался как инструмент морального воспитания, способствующий распространению правильных ценностей и укреплению социальной стабильности. Представления могли служить своеобразными «живыми уроками истории», или «иллюстрированными трактатами» по конфуцианским доктринам.

Вторым важным философским течением, оставившим глубокий след в истории китайского театра, является даосизм. В отличие от рационалистического конфуцианства даосизм подчеркивает гармонию с природой, спонтанность, интуицию, постижение Дао (пути) через созерцание и отказ от искусственности. Даосистское влияние проявляется в символизме, метафоричности и абстрактности китайского театра. Сценическое пространство часто условно, минималистично, намекая на бескрайность мира и возможность трансформации. Движения актеров могут быть стилизованными, текучими, имитирующими природные явления или животных, подчеркивая единство человека и космоса. Даосистская философия также отражается в темах поиска бессмертия, обретения внутренней гармонии, освобождения от мирских привязанностей и слияния с природой. В некоторых пьесах герои могут обращаться к даосским практикам, стремясь к духовному просветлению или обретению сверхъестественных способностей [11, с. 109].

Буддизм, пришедший в Китай из Индии, также оказал значительное влияние на формирование китайского театра. Буддийские концепции кармы, реинкарнации, страдания как неотъемлемой части жизни, стремления к нирване и сострадания к живым существам нашли отражение в драматургии и иконографии театра. Буддийские мотивы часто переплетаются с конфуцианскими и даосскими, создавая уникальный синкретический культурный пласт. В театральных представлениях могут появляться буддийские божества, монахи, сюжеты о перерождениях, испытаниях на пути к просветлению или о кармической расплате за грехи. Буддийское милосердие и сострадание могут проявляться в отношениях между персонажами или в общем моральном посыле пьесы. Некоторые жанры театра, такие как теневой театр, имеют корни в буддийских ритуальных практиках и изначально использовались для распространения буддийских учений.

Помимо философии и религии китайский театр неразрывно связан с традициями и фольклором. Он впитал в себя элементы древних ритуальных танцев, песен, мифов, легенд и народных сказок. Многие сюжеты театральных постановок основаны на исторических событиях, народных преданиях о героях, богах и духах. Использование традиционных музыкальных инструментов, костюмов, грима, символики цвета и движений подчеркивает связь театра с культурным наследием народа. Традиционный китайский театр не стремится к реалистичному отображению действительности, а скорее использует условные формы и символические средства выражения. Акробатика, боевые искусства, жестикуляция, мимика и вокал развивались в течение веков, формируя уникальный язык театрального искусства, понятный и близкий зрителю, воспитанному в традиционной китайской культуре.

Особое внимание следует уделить музыкальной составляющей китайского театра. Музыка не является лишь аккомпанементом к действию, а выступает как равноправный элемент спектакля, несущий важную смысловую и эмоциональную нагрузку. Различные музыкальные стили и инструменты используются для создания определенной атмосферы, выражения эмоций персонажей, подчеркивания драматических моментов и ритмизации действия. Перкуссия играет ключевую роль, задавая ритм и динамику спектакля. Специфические мелодии и вокальные техники, различающиеся в разных жанрах театра, также являются важной частью культурной специфики.

Таким образом, китайский театр представляет собой сложное и многогранное явление, культурная специфика которого обусловлена глубокой связью с философскими и религиозными традициями Китая, а также богатым фольклором и историческим наследием. Он не только развлекает, но и обучает, воспитывает, транслирует культурные ценности и способствует укреплению национальной идентичности. Изучение этой уникальной театральной традиции позволяет лучше понять глубинные основы китайской культуры и ее вклад в мировое искусство.

Продолжая разговор о культурной самобытности китайского театра, логично обратиться к вопросу о его влиянии на мировую театральную культуру и его роли в современном культурном пространстве. Несмотря на свою историческую обособленность и ориентацию на внутреннюю аудиторию, китайский театр, особенно начиная с XX в., оказал заметное и постоянно растущее воздействие на развитие мирового театрального искусства. Первые эпизодические знакомства западной публики с китайским театром, в основном через гастроли отдельных трупп и описания путешественников, начались еще в XVIII–XIX вв., вызывая интерес своей экзотичностью и несхожестью с европейскими сценическими традициями. Однако систематическое и глубокое проникновение элементов китайской театральной эстетики в мировой театр началось в XX столетии во многом благодаря интересу авангардных режиссеров и теоретиков, искавших альтернативные пути развития театрального языка в противовес реализму и натурализму. Значительную роль в этом процессе сыграли философские и эстетические идеи, почерпнутые из восточных культур, включая китайскую, которые вдохновляли таких реформаторов театра, как Бертольт Брехт и Антонен Арто. Бертольт Брехт, в частности, изучал пекинскую оперу, восхищаясь ее условностью, отстраненностью актерской игры и использованием повествовательных приемов, что нашло отражение в его концепции «эпического театра». Арто в свою очередь в своем «театре жестокости» стремился к созданию чувственного, ритуализированного театра, близкого по духу архаичным формам, и китайский театр, с его акцентом на движение, символику и невербальные средства выразительности, служил для него одним из источников вдохновения [12, с. 71].

В современном глобализованном мире влияние китайского театра становится все более ощутимым и многогранным. Увеличение международных культурных обменов и фестивалей, интерес к азиатским культурам, а также активное продвижение китайской культуры на международной арене способствуют распространению и популяризации различных форм китайского театра. Пекинская опера, куньцю, шанхайская опера, кантонская опера и другие региональные жанры регулярно гастрوليруют по всему миру, привлекая зрителей своей виртуозностью, эстетической утонченностью и экзотическим колоритом. Современные китайские режиссеры и драматурги в свою очередь активно взаимодействуют с мировым театральным процессом, создавая синтетические постановки, в которых традиционные элементы китайского театра соединяются с современными сценическими технологиями и драматургическими приемами. Примером может служить постановка «Сон в Красном тереме» в Шанхайской опере, которая сочетает традиционную оперную форму с современными визуальными эффектами и адаптированным либретто, что делает ее более доступной для международной аудитории. Кроме того, китайский театр оказывает влияние на мировую театральную педагогику. В частности, техника движения, акробатика и боевые искусства, которые являются неотъемлемой частью китайской сценической традиции, все чаще инкорпорируются в программы театральных школ по всему миру.

Влияние китайского театра на мировую театральную культуру проявляется не только в прямом заимствовании элементов, но и в более тонком, опосредованном воздействии на театральную эстетику и сценические техники. Китайский театр, с его акцентом на стилизацию, символизм и условность, предложил мировому театру альтернативу реалистическому отображению действительности. Принципы условного сценического пространства, минималистские декорации, экспрессивный грим и костюмы, символическая жестикуляция и движения, а также музыкально-ритмическая организация спектакля, разработанные в китайском театре на протяжении веков, обогатили палитру выразительных средств современного театра. Под влиянием китайского театра в мировом театре усилился интерес к невербальным формам выражения, физическому театру, синтезу различных видов искусств на сцене. Например, техника «меиланьфанг», разработанная великим мастером пекинской оперы Мей Ланьфаном, с ее утонченной пластикой, символическим использованием веера и платков, оказала влияние на развитие современного танцевального театра и перформанса. Акцент китайского театра на ритм и музыку в спектакле способствовал также развитию музыкального театра и мюзиклов в западной традиции, где музыка стала рассматриваться не только как аккомпанемент, но и как неотъемлемая часть драматического действия.

В современном культурном пространстве китайский театр играет важную роль не только как источник эстетического обогащения для мировой театральной культуры, но и как инструмент межкультурного диалога и взаимопонимания. Представления китайского театра, с их уникальным культурным кодом и философским содержанием, открывают западной публике окно в мир китайской цивилизации, позволяя лучше понять ее ценности, традиции и мировоззрение. В условиях глобализации, когда культурное разнообразие становится все более ценным, китайский театр предлагает альтернативный взгляд на мир, отличный от западной парадигмы, способствуя развитию поликультурного театрального пространства. В то же время китайский театр сам испытывает влияние мировых театральных тенденций, что приводит к появлению новых форм и жанров, сочетающих традиционные элементы с современными сценическими решениями. Этот процесс взаимообогащения и взаимодействия способствует динамичному развитию как китайского, так и мирового театра, делая его более релевантным и интересным для современного зрителя. В будущем можно ожидать дальнейшего усиления влияния китайского театра на мировую театральную культуру, особенно в контексте растущей роли Китая на международной арене и увеличения культурных обменов между странами. Китайский театр, сохраняя свою уникальную культурную самобытность, продолжает вносить ценный вклад в мировое искусство, обогащая его эстетическое разнообразие и способствуя межкультурному диалогу.

Заключение. Китайский национальный театр, обладая тысячелетней историей, представляет собой уникальное явление мировой культуры, синтезирующее в себе искусство, философию и традиции. Его эстетические принципы, такие как символизм, ритмическая организация, синтез искусств, культ мастерства и ориентация на традицию, формируют неповторимый худо-

жественный язык, отличающийся от западных театральных традиций. Эти принципы не только определяют внешнюю форму театрального представления, но и раскрывают глубинные культурные и философские основы китайской цивилизации. Символизм, проявляющийся в гриме, костюмах, жестах и декорациях, позволяет передавать сложные идеи и эмоции через условные формы, создавая многослойное художественное пространство. Ритмическая организация, основанная на музыке и движении, придает спектаклю гармоничность и динамику, делая его не просто зрелищем, но и глубоким эмоциональным переживанием. Синтез искусств, объединяющий драму, танец, музыку, акробатику и визуальные искусства, превращает китайский театр в целостное художественное явление, воздействующее на зрителя на всех уровнях восприятия.

Культурная специфика китайского театра глубоко укоренена в конфуцианских, даосских и буддийских ценностях, а также в богатом фольклоре и историческом наследии Китая. Конфуцианство, с его акцентом на моральные добродетели, социальную гармонию и почитание традиций, нашло отражение в тематике и структуре многих пьес, где герои часто сталкиваются с моральными дилеммами и демонстрируют образцовое поведение. Даосизм, с его стремлением к гармонии с природой и космосом, проявляется в символичности и метафоричности театрального языка, а также в темах духовного поиска и трансформации. Буддизм, с его концепциями кармы, реинкарнации и сострадания, обогатил театр философской глубиной и моральными уроками, которые находят отклик у зрителей. Фольклорные мотивы, исторические легенды и мифы, вплетенные в сюжеты спектаклей, делают китайский театр хранителем культурной памяти и национальной идентичности.

Это свидетельствует о том, что китайский театр является не только зрелищным искусством, но и важным инструментом передачи культурных ценностей, воспитания и укрепления национальной идентичности. Через театральные представления зрители знакомятся с историей, традициями, моральными принципами и философскими идеями, которые формируют основу китайской культуры. Театр становится своего рода «живым учебником», который не только развлекает, но и обучает, воспитывает и вдохновляет. Особенно важна его роль в сохранении и популяризации белорусского языка, фольклора и традиций, что особенно актуально в условиях глобализации и культурной унификации.

Влияние китайского театра на мировую культуру, особенно в XX и XXI вв., проявляется в обогащении театрального языка, развитии новых форм сценического искусства и усилении межкультурного диалога. Такие реформаторы театра, как Бертольт Брехт и Антонен Арто, находили в китайском театре источник вдохновения для своих экспериментов с условностью, символикой и ритмической организацией спектакля. Современные театральные режиссеры и актеры по всему миру активно используют элементы китайского театра, такие как стилизованные движения, символический грим и костюмы, а также синтез различных видов искусств. Это способствует созданию новых театральных форм, которые сочетают традиционные и современные элементы, делая театр более разнообразным и интересным для зрителей.

Современный китайский театр, сохраняя традиции, активно взаимодействует с глобальными тенденциями, создавая синтетические постановки, которые находят отклик у международной аудитории. Примером могут служить современные интерпретации классических пьес, где традиционные элементы сочетаются с современными технологиями, такими как видеопроекции, световые эффекты и цифровые декорации. Такие постановки не только привлекают внимание молодого поколения, но и способствуют популяризации китайской культуры за рубежом. Кроме того, китайский театр активно участвует в международных фестивалях и культурных обменах, что способствует укреплению межкультурного диалога и взаимопонимания между народами.

Список использованных источников

1. Кучера, С. Специфические названия музыкальных мелодий и чиновников в Древнем Китае / С. Кучера // Общество и государство в Китае. – 2011. – Т. 41, № 1. – С. 63–80.
2. Хуан, Я. Хэнаньский театр в контексте истории развития китайского традиционного театра / Я. Хуан // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. – 2016. – № 58. – С. 37–45.
3. Ван Пэйи. Генезис и современное состояние региональных видов традиционного китайского сценового искусства: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09 / Ван Пэйи; Бел. гос. ун-т культуры и искусств. – Мн., 2016. – 14 с.

4. Жуковец, В. В. Китайская драматургия в Беларуси: «режим ожидания» / В. В. Жуковец // Белорусско-китайский культурный и образовательный диалог: история, современное состояние, перспективы: сб. науч. ст. / под науч. ред. Н. Н. Хмельницкого. – Мн., 2016. – С. 8–18.
5. Будаева, Т. Б. Истоки пекинской оперы: музыкальная драма кунцзюй / Т. Б. Будаева // Общество и государство в Китае. – 2015. – Т. 45, № 2. – С. 402–409.
6. Будаева, Т. Б. Китайская музыкальная драма «кунцзюй»: краткий обзор истории и особенностей жанра / Т. Б. Будаева // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2016. – № 3 (41). – С. 30–36.
7. Никитенко, О. Б. Пекинская опера как жанровая парадигма китайского национального театра / О. Б. Никитенко, Сюй Цзинь // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2018. – № 1 (47). – С. 48–52.
8. У Цзинь. Китайская традиционная национальная опера / У Цзинь // Интерактивная наука. – 2018. – № 8 (30). – С. 16–17. <https://doi.org/10.21661/r-472985>
9. Сю, Т. Китайская народная опера как феномен национального искусства / Т. Сю // Этносоциум и межнациональная культура. – 2023. – № 3 (177). – С. 203–207.
10. Ху, Я. Китайская опера как нематериальное культурное наследие Китая / Я. Ху // Общество: философия, история, культура. – 2015. – № 4. – С. 25–31.
11. Цзоу Хун. Эволюция содержания понятия ритуала «ли» в китайской литературе / Цзоу Хун // Гуманитарный вектор. – 2011. – № 2 (26). – С. 145–149.
12. Серова, С. А. Китайский театр – эстетический образ мира / С. А. Серова // Культурология. – 2008. – № 2 (45). – С. 108–116.
13. Шарыпина, Т. А. Концепция «Документального эпоса» русского авангарда и становление театральной практики Бертольта Брехта / Т. А. Шарыпина // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2016. – № 3 (156). – С. 67–73.

References

1. Kuchera S. Specific names of musical melodies and officials in ancient China. *Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae = Society and State in China*, 2011, vol. 41, no. 1, pp. 63–80 (in Russian).
2. Huang Ya. The Henan theatre in the context of the history of Chinese traditional theatre. *V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedeniya i kul'turologii* [In the World of Science and Art: Issues of Philology, Art History, and Cultural Studies], 2016, no. 3 (58), pp. 37–45 (in Russian).
3. Van Peyi. *Genesis and current state of regional types of traditional Chinese Xiqu*. Abstract of Ph. D. diss. Minsk, 2016. 14 p. (in Russian).
4. Zhukovets V. V. Chinese Drama in Belarus: “Waiting Mode”. *Belorussko-kitaiskii kul'turnyi i obrazovatel'nyi dialog: istoriya, sovremennoe sostoyanie, perspektivy: sbornik nauchnykh statei* [Belarusian-Chinese cultural and educational dialogue: history, current state, prospects: collection of scientific articles]. Minsk, 2016, pp. 8–18 (in Russian).
5. Budayeva T. B. Origins of the Peking Opera: the musical drama Kunqu. *Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae = Society and State in China*, 2015, vol. 45, no. 2, pp. 402–409 (in Russian).
6. Budaeva T. B. Chinese musical drama Kunq”: brief survey of history and peculiarities of the genre. *Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya = Actual Problems of High Musical Education*, 2016, no. 3 (41), pp. 30–36 (in Russian).
7. Nikitenko O. B., Xu J. Beijing opera as a genre paradigm of Chinese National Theatre. *Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya = Actual Problems of High Musical Education*, 2018, no. 1 (47), pp. 48–52 (in Russian).
8. Wu Jin. Chinese traditional national opera. *Interaktivnaya nauka = Interactive Science*, 2018, no. 8 (30), pp. 16–17 (in Russian). <https://doi.org/10.21661/r-472985>
9. Xu T. Chinese folk opera as a phenomenon of national art. *Etnosotsium i mezhnatsional'naya kul'tura = Etnosocium (Multinational Society)*, 2023, no. 3 (177), pp. 203–207 (in Russian).
10. Hu Y. L. Chinese opera as an intangible cultural heritage of China. *Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura = Society: Philosophy, History, Culture*, 2015, no. 4, pp. 25–31 (in Russian).
11. Zou Hong. The evolution of the notion li (confucian) in Chinese literature. *Gumanitarnyi vektor = Humanitarian Vector*, 2011, no. 2 (26), pp. 145–149 (in Russian).
12. Serova S. A. Chinese theatre – an aesthetic image of the world. *Kul'turologiya* [Culturology], 2008, no. 2 (45), pp. 108–116 (in Russian).
13. Sharypina T. A. On conceptual ideas of “documentary epos” in Russian avant-garde and evolvement of Bertolt Brecht’s theatrical practice. *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta = Proceedings of Petrozavodsk State University*, 2016, no. 3 (156), pp. 67–73 (in Russian).

Информация об авторе

Ли Юнцзе – аспирант. Институт философии, Национальная академия наук Беларуси (ул. Сурганова, 1, корп. 2, 220072, Минск, Республика Беларусь). E-mail: 1454527205@qq.com

Information about the author

Li Yongjie – Postgraduate student. Institute of Philosophy of the National Academy of Sciences of Belarus (1 Surганov Str., Bldg 2, 220072 Minsk, Belarus). E-mail: 1454527205@qq.com