

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

УДК 785.161; 78.087.2; 782.91793.31

ТРАДИЦИОННЫЙ КИТАЙСКИЙ ТАНЕЦ «ИНГЭ» В КОНТЕКСТЕ СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Никонова С. Б., Чжан Маньфэй¹

¹ Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Rossi, д. 2, Санкт-Петербург, 191023, Россия.

В статье рассматривается происхождение, формы и специфика традиционного китайского танца «ингэ», входящего в Список нематериального культурного наследия государственного значения КНР. Танец мало известен в отечественном культурном пространстве. Данная статья основывается на ряде китайских исследований, а также анализе современных представлений «ингэ», интервью с носителями традиции. Цель статьи состоит в том, чтобы познакомить российскую научную общественность с данным феноменом, а также рассмотреть его в качестве примера сохранения и развития национального культурного и художественного наследия в условиях современности. Авторы рассматривают танец «ингэ» как пример взаимодействия между традиционной и современной зрелищной массовой культурой, прослеживают примеры применения его в современном мире.

Ключевые слова: танец «ингэ», национальное культурное наследие, танец, китайская культура, китайское искусство, китайский танец, традиции и современность.

TRADITIONAL CHINESE DANCE YINGGE IN THE CONTEXT OF PRESERVING AND DEVELOPING NATIONAL CULTURAL HERITAGE

Nikonova S. B., Zhang Manfei¹

¹Vaganova Ballet Academy, 2, Zodchego Rossi St., Saint Petersburg, 191023, Russia.

This article examines the origins, forms, and specific features of the traditional Chinese *Yingge* dance, which is included on the List of Intangible Cultural Heritage of National Importance of the People's Republic of China. This dance is not well-known in Russian cultural space. This article is based on a number of Chinese studies, an analysis of contemporary *Yingge* performances, and interviews with tradition bearers. The aim is to introduce the Russian academic community to this phenomenon and examine it as an example of the preservation and development of national cultural and artistic heritage in the modern era. The authors consider *Yingge* dance as an example of the interaction between traditional and modern popular culture, tracing its application in the contemporary world.

Keywords: *Yingge* dance, national cultural heritage, dance, Chinese culture, Chinese art, Chinese dance, traditions and modernity.

Введение

Китайская культура глубока, богата и представляет собой переплетение и развитие множества древних и вновь возникающих, взаимосвязанных традиций. Известный российский китаевед В. В. Малявин писал: «Подлинная сила китайской, как и любой национально определенной культуры (а другой в истории и не бывает), проистекает из поразительной внутренней преемственности ее форм, из неоспоримой, выверенной опытом сотен поколений стилистической последовательности» [1, с. 5]. Хотя в Китае также были времена бунта против исторического прошлого, на данный момент можно сказать, что эта страна дает нам пример очень плодотворного соединения традиционного, исконного с новым, современным в организации жизненного пространства.

В России интерес к китайской культуре на данный момент является очень устойчивым и сильным, причем он касается не только межгосударственного сотрудничества, но охватывает достаточно широкие массы населения, в том числе молодежь. Этот интерес является по большей части именно эстетическим пристрастием, затрагивающим как эстетику бытовой повседневной жизни, так и художественные явления. Эстетический интерес подталкивает к изучению и осмыслению традиций и нравов другой культуры, рождает любовь к ней, понимание особенностей и плодотворных достижений.

Можно вспомнить любопытное высказывание американского исследователя Дж. Роули о том, что «китайцы смотрели на жизнь через призму не религии, философии или науки, а главным образом искусства» [2, с. 214]. Представляется, оно отражает нечто важное: значимость знакомства именно с эстетической и художественной сторонами китайской культуры для понимания ее в целом, возможно, особенно велика.

Танец также является одним из существенных элементов традиционного китайского культурного наследия, прочно инкорпорированным в эстетику китайской жизни. Хотя в традиционной китайской культуре не сформировался такой самостоятельный целостный художественный феномен, связанный с танцем, как европейский балет, танец присутствовал в ритуалах, в театральных постановках разных уровней – от народного до придворного императорского; соседствовал на равных с музицированием, пением, драмой, акробатикой, боевыми искусствами, художественными ремеслами, макияжем, костюмом и т. п. При этом, возможно, именно танец мог бы стать наиболее широко и легко воспринимаемым носителем эстетики китайской культуры также и за пределами Китая (благодаря своей динамичности и синтетичности, с одной стороны, и отсутствию необходимости в преодолении языкового и мировоззренческого барьера – с другой). Являясь проводником и наследником

культурной традиции, но не обособляясь в качестве замкнутого художественного феномена со строгим набором принципов, народный танец хорошо приспособлен к тому, чтобы становиться элементом также и массового развлекательного шоу, востребованного современным миром.

В переведенной на русский язык «Иллюстрированной истории китайского танца» недаром говорится: «История китайского танца – это не столько бегущий вперед полноводный поток, сколько речная дельта, образованная бесчисленными рукавами» [3, с. 11]. Существует множество локальных танцевальных традиций, более или менее распространенных и известных, из которых некоторые приобрели статус подлинного художественного наследия китайской культуры.

Одной из таких танцевальных традиций является танец «ингэ» (英歌舞). В 2006 году он был включен в Список нематериального культурного наследия государственного значения КНР. Танец возник и развился в регионе Чаошань (潮汕) и отражает региональную историю и особенности. Весьма динамичный, с более чем четырехсотлетней историей, танец синтезирует танец, театр и элементы боевых искусств (ушу).

Сегодня исследований танца «ингэ» на русском языке практически нет; дело ограничивается редкими упоминаниями в Интернете. Эта статья имеет целью восполнить пробел в исследованиях «ингэ» на русском языке.

Визуально «ингэ» узнается по исполнителям в костюмах легендарных героев из классического китайского романа «Речные заводи» (水浒传), загримированным в стиле «ляньпу» (脸谱 – грим китайской традиционной оперы). Участники танца совершают синхронные, энергичные движения, отбивая ритм парными деревянными колотушками «ингэчуй» (英歌槌) под мощный аккомпанемент ансамбля из гонгов и барабанов (锣鼓). Танец символизирует стремление к благополучию и миру, выражает идеалы единства, справедливости и мужества, а также является неотъемлемым атрибутом важных народных праздников региона.

Для комплексного анализа текущего состояния этой танцевальной традиции, расширения областей применения и поиска путей развития авторами настоящего исследования производился анализ источников на китайском языке, проводились интервью с носителями традиции танца «ингэ». Собранные материалы обеспечивают полноту и достоверность исследования. Цель работы – предоставить теоретическую базу и практические рекомендации для современного развития и популяризации этого уникального культурного феномена.

Происхождение танца «ингэ»

Регион ЧАОШАНЬ, расположенный в восточной части провинции Гуандун, где горы гармонично соседствуют с морем, славится благоприятным климатом, богат ресурсами и именуется «краем рыбы и риса» (鱼米之乡). Местная народная культура, глубокая и самобытная, стала колыбелью танца «ингэ». Его история восходит к эпохе Мин (明朝), а за 400 лет развития он стал неотъемлемой частью традиционных праздников (传统节日) и ритуалов «Юшэнь»¹. «Ингэ» служит не только развлечением для людей, но и формой почитания божеств, воплощает стремление к мирной жизни, единству и справедливости.

Есть несколько основных версий происхождения танца «ингэ». Согласно первому фундаментальному исследованию Вэй Фэя (魏芾), танец «ингэ» является наследником древнего ритуального танца «нуо» (傩舞), сочетающего в себе жертвоприношения божествам и умилостивление духов (祭祀娱神) с символикой изгнания зла и привлечения благополучия (驱邪祈福). Социальные функции, стиль грима (脸谱) и кинетические паттерны «ингэ» сохраняют архаичные черты «нуо», эволюционируя в уникальную народную форму [4, с. 270].

Параллельно развивается теория, которую излагает Ван Кэфэн (王克芬): в ходе социальных противоречий конца династии Мин – начала Цин (明末清初) чаошаньские крестьяне создавали школы боевых искусств (武馆) для консолидации сопротивления. После «запрета на боевые искусства» (禁武令) тренировки интегрировались в танец «ингэ» как камуфляж военной подготовки, чьи элементы постепенно демилитаризировались, кристаллизуясь в народное искусство [5, с. 104].

Еще одну версию предлагает Фан Левэнь (方烈文): «ингэ» аккумулировал хореографию оперы «вайцзянси» (外江戏), адаптируя сюжет «Спасения Лу Цзюньи» (救卢俊义) из пьесы «Штурм Дамина» (破大名府) через удаление вокальных партий (删减唱词) и сохранение театральных атрибутов: костюмов (服饰), грима (脸谱), сюжетных линий (剧情) [6, с. 303].

Примечательно, что в академическом дискурсе существует спорная гипотеза о связи «ингэ» с конфуцианскими ритуалами (祭孔说). В «Антологии китайских народных танцев: том Гуандун» упоминается, что в старину во время ежегодных церемоний в храме Конфуция в ЧАОЯНЕ (潮阳孔庙), на 27-й день восьмого лунного месяца проводились ритуалы с музыкой и танцами, где танцоры использовали «короткие бамбуковые палочки» (短竹), что имеет сходство с «короткими колотушками» (短槌) в исполнении «ингэ» [7, с. 38]. Однако ученый Лю Цзяньвэнь (柳剑文) проанализировал эту связь по трем аспектам – «морфология танца», «социокультурные факторы» и «пути распространения» – и прямо опроверг ее. Он указал, что «ингэ» и ритуальные танцы поклонения Конфуцию (祭孔乐舞) кардинально отличаются по стилю движений, используемому реквизиту и

¹ Кит. – 游神赛会, «yóushénsàihuì» – праздники поклонения духам, ритуальные шествия с божествами.

построению композиции; их исторический контекст, культурное содержание и участвующие группы также совершенно различны [8, с. 24].

Вэй Фэй в книге «Чаоян “ингэ”» (2006) пишет, что многочисленные версии происхождения танца «ингэ» не исключают друг друга. С исторической точки зрения, танец «ингэ» произведен от древнего ритуального танца «нуо» (傩舞) Центральных равнин Китая (古代中原). Затем, в ходе миграции предков народа Чаошань (潮汕先民) на юг, первый постепенно распространился на прибрежные регионы, интегрировавшись с местными религиозными шествиями и праздниками «Юшэнь» (游神赛会), что позволило ему укорениться в регионе Чаошань. В конце эпохи Мин и начале Цин (明末清初) танец «ингэ» приобрел новую социальную функцию, став формой прикрытия для сопротивления угнетению и отработки боевых навыков (演练武艺). Позднее, под влиянием театральных представлений (戏曲表演), в танец «ингэ» были включены образы народных героев (英雄好汉). Его форма постепенно стандартизировалась и широко распространялась в рамках деревенских обрядов «Юшэнь» (游神赛会). После начала реализации политики реформ и открытости (改革开放), благодаря активной государственной поддержке танец «ингэ» получил новый импульс развития: не только полностью возродился, но и сформировал множество стилей, обретя свежую жизненную силу [9, с. 52].

Таким образом, существует множество теорий происхождения танца «ингэ», каждая из которых имеет рациональное обоснование, но ни одна не дает исчерпывающего объяснения. Как синтетическое народное искусство, «ингэ» на протяжении веков впитывал элементы различных культурных традиций, постепенно формируясь и непрерывно развиваясь.

Художественные особенности и формы танца «ингэ». Роман «Речные заводи» как литературная основа танца «ингэ»

Танец «ингэ» (英歌舞) объединяет в себе элементы собственно танца, драматического искусства и боевых единоборств. Его центральный сюжет основан на 66 главе классического китайского романа «Речные заводи» (水浒传), названной «Хитроумный захват Даминфу» (智取大名府). Будучи одним из четырех великих классических романов Китая, «Речные заводи» являются первым в китайской литературе масштабным произведением, посвященным теме крестьянского восстания, и занимают важное место в мировой литературе. Роман, действие которого происходит на фоне восстания эпохи Северной Сун (北宋), создает галерею из 108 различающихся по характерам «героев с горы Лян» (梁山好汉). Изображая их борьбу против притеснений, произведение раскрывает историческую закономерность («народные бунты порождены тиранией чиновников» (官逼民反)), одновременно воспевая дух сопротивления, преданность и справедливость (忠义), а также разоблачая коррумпированную сущность феодальной власти.

В оригинальном произведении, стремясь спасти Лу Цзюньи (卢俊义), Сун Цзян (宋江) вместе с военным советником У Юном (吴用) разрабатывает план захвата

города Даминфу (大名府) во время Праздника фонарей (元宵节): Ши Цянь (时迁) и другие поджигают ключевые точки в городе, чтобы создать хаос; герои Ляншаньбо (梁山好汉), переодевшись в разные одежды, проникают в город; совместными усилиями изнутри и снаружи они наносят поражение правительенным войскам Лян Чжуншу (梁中书) и успешно освобождают Лу Цзюньи (卢俊义) и Ши Сю (石秀). Этот сюжет был выбран в качестве темы для танца «ингэ», поскольку он ярко воплощает модель сопротивления героев Ляншань, которые, опираясь на тесное сотрудничество, «прорывают» гнет власти. Такое повествование, подчеркивающее коллективную мудрость, организационную слаженность и сопротивление угнетенных слоев, находит глубокий отклик в региональной культуре Чаошань (潮汕), гармонично сочетаясь с ее воинственным духом (勇武精神), традициями клановой взаимопомощи (宗族合作意识) и этикой справедливости (正义伦理). Именно это делает данную историю идеальным сюжетным воплощением для танца «ингэ».

Художественные особенности танца «ингэ»

Форма исполнения танца «ингэ» (英歌舞) претерпела сложную эволюцию. Ян Минцзин (杨明敬) отмечает, что ранний «ингэ» представлял собой синкретичную исполнительскую форму, сочетающую пение и танец, поэтому старожилы называли его «пение ингэ» (唱英歌, *chàng yīng gē*). К середине эпохи Цин (清代中期), когда «ингэ» достиг расцвета, он разделился на три части: «циньпэн» (前棚, передняя сцена), «чжунпэн» (中棚, средняя сцена) и «хоупэн» (后棚, задняя сцена). «Циньпэн» (前棚) представлял собой динамичный мужской групповой танец, «чжунпэн» (中棚) – каноническое оперное пение, а «хоупэн» (后棚) – выступления ушу (武术表演). Пение и танец полностью разделились, при этом «циньпэн» (前棚) обогатился содержательно и формально, масштаб труппы значительно увеличился, а зрелищность приобрела грандиозный характер. Однако вследствие действия политических и экономических факторов многим деревням оказалось не под силу организовывать столь многочисленные труппы. Поскольку «циньпэн» (前棚) (современный танец «ингэ») обладал большей художественной самобытностью и пользовался неизменной популярностью, отдельные труппы «ингэ» целенаправленно сохраняли лишь его исполнение. Сегодня «чжунпэн» (中棚) и «хоупэн» (后棚) во многих коллективах стали достоянием истории [10, с. 18–19].

Данная эволюция демонстрирует трансформацию танца от синкретичной формы к прогрессирующему упрощению, отражая его адаптацию в меняющемся социальном контексте. В рамках данной эволюции количественный состав исполнителей «ингэ» (英歌舞) имеет канонические параметры. Обычно он представляет собой четное число, как правило, не превышающее 108 человек, – символическое отражение 108 героев-праведников Ляншаньбо из романа «Речные заводи». Конкретная численность варьируется в зависимости от возможностей труппы, размера площадки и иных факторов. Один из авторов провел интервью с хранителем национального нематериального наследия труппы «Наньшань “ингэ”» (南山英歌舞队) Чэнь Лайфа

(陈来发) (см.: илл. 1), который подтвердил, что классическими конфигурациями являются 36 и 72 исполнителя, аргументируя: «Данный принцип строго коррелирует с системой 36 Небесных Генералов (天罡) и 72 Земных Демонов (地煞) из “Речных заводей”»². В тексте романа 108 героев жестко структурированы как 36 Небесных Генералов и 72 Земных Демона (согласно сакральной стеле из 71 главы), тогда как в даосской и фольклорной традициях существуют 36 звезд Тяньган (天罡星) и 72 звезды Диша (地煞星), каждая из которых персонифицирует изгоняющее зло божество. Подобная нумерологическая модель свидетельствует о глубинном единстве «ингэ» с традиционной культурой.



Илл. 1. Чэнь Лайфа – хранитель национального нематериального культурного наследия Китая (танец «ингэ»). Фото Чжан Маньфэй

² Из личной беседы с Чэнь Лайфа (г. Цзэян, провинция Гуандун, Китай, август 2025 г.).

В процессе исполнения танцоры облачены в костюмы древних воинов (部分团队会穿戏曲服 – некоторые коллективы используют театральные костюмы) с индивидуализированным гримом «ляньпу» (脸谱). Авангардную позицию традиционно занимает Ши Цянь (时迁) с атрибутами тканевой змеи «бушэ» (布) либо с разевающимся стягом «Гунсунь Шэн» (公孙胜). Участники манипулируют деревянными колотушками «инъгэчуй» (英歌槌), осуществляя безупречно синхронные удары в четырех направлениях в комплексе с приемами ушу (武术动作) – стабильными стойками «мабу» (马步), «гунбу» (弓步), мощными ударами ногами «титуй» (踢腿), – формируя энергетически насыщенный и абсолютно ритмически когерентный стиль. Под мощнейший аккомпанемент металлофонов и барабанов, дополненный возгласами исполнителей, танец эксплицирует величавый героический дух. Данная форма непосредственно резонирует с аурой доблестных, великодушных и монолитно сплоченных героев «Речных заводей», составляя сущностную особенность «ингэ».

Согласно книге Ян Минцзина «Гимн героям», художественный грим «ляньпу» (脸谱) инкорпорирует элементы китайской оперы с локальной спецификой. Каждый экземпляр уникален. Так, в труппе «Наньшань ингэ» визуализированы персонажи «Речных заводей»: Гунсунь Шэн (公孙胜), Ли Куй (李逵), Лу Чжишэнь (鲁智深), У Сун (武松), Ши Цянь (时迁) и др. Прочие решения транслируют характерологические черты. Так, грим отражает значимые черты характеров: непоколебимую праведность, врожденное достоинство, тактическую находчивость или ироничный юмор. Доминирующая колористика – контрастные черный, белый, красный в сочетании с зеленым, синим, желтым и др. тонами (напр., неистовый Ли Куй представлен черной лицевой палитрой (черно-белая гамма); преданный Гунсунь Шэн – красной (красно-черная гамма) [10, с. 55–56].

Аккомпанирующий ансамбль включает ударные: «дагу» (大鼓, большой барабан), «юэло» (月锣, лунный гонг), «суло» (苏锣, сучжоуский гонг), «дабо» (大钹, большие тарелки), «сяобо» (小钹, малые тарелки), «циньцзай» (钦仔). Сценический реквизит: «дуйци» (队旗, трупповое знамя), «бушэ» (布蛇, тканевая змея), «чуй» (槌, колотушки), «гу» (鼓, барабан).

Формы танца «ингэ»

Как отмечает Чэн Ициюнь (陈益群) в «Боевом танце ингэ», в процессе передачи из поколения в поколение «ингэ», благодаря новаторству и адаптации местных мастеров, сформировались различные стили, при этом коллективы взаимно влияли друг на друга, что привело к нынешнему региональному разнообразию школ. Общепринято считать, что чаошаньский «ингэ» по ритмическому рисунку делится на три вида: медленный, умеренный и быстрый [11, с. 83].

Обычно, чем быстрее ритм, тем короче «ингэ» чуй (英歌槌) (что делает их более маневренными в использовании). Диаметр «ингэ» чуй (英歌槌) обычно составляет 2,5 см: колотушки для быстрого темпа (快板) имеют длину около 40 см, для

среднего темпа (中板) – примерно 56 см, а для медленного темпа (慢板) достигают 60 см. Однако некоторые коллективы «ингэ» (英歌队) корректируют длину и диаметр «ингэ» чуй (英歌槌) в соответствии со своим исполнительским стилем.

Быстрый «ингэ» (快板英歌) отличается плотными барабанными ритмами, гибкими и быстрыми движениями палок. Коллектив «Наньшань ингэ» (南山英歌队) представляет именно эту форму танца. Отличительной чертой команды является то, что их выступления строятся на последовательной смене масштабных сюжетных построений (阵法), таких как «Сяшаньдатань» (下山打探, «спуск с горы на разведку»), «Синничучжань» (兴师出战, «выступление войском»), «Цзишуйдубо» (急水渡泊, «переправа через бурный поток»), «Чэнцичуанфу» (乘机闯府, «прорыв во вражескую крепость»), «Цзю Лу чуфу» (救卢出府, «спасение Лу»), «Инсюнхуэйши» (英雄会师, «сбор героев»), «Хуаньциншэнли» (欢庆胜利, «празднование победы»), «Кайсюаньгуишань» (凯旋归山, «триумфальное возвращение в горы»). Эти сложные и динамичные построения, разворачивающие цельное эпическое действие, создают грандиозное, величественное и захватывающее зрелище. В целом стиль исполнения наполнен энергией и динамикой, передает атмосферу битвы и героизм.

Умеренный «ингэ» (中板英歌) характеризуется более медленными барабанными ритмами, чем быстрый «ингэ» (快板英歌). Ритмика исполнения занимает промежуточное положение между быстрым «ингэ» (快板英歌) и медленным «ингэ» (慢板英歌), формируя умеренный темп. Это позволяет сохранить повествовательную глубину медленного стиля и интегрировать в него динамические ритмические переходы быстрого стиля. Ансамбль «Хоуси ингэ» (后溪英歌队) является одним из ключевых представителей этого вида. Классическая техника ансамбля – «семь ударов молотами» (七下槌), в которой группа движений формируется семью последовательными ударами. Движения отличаются мощью и точностью, шаги – ловкостью и стремительностью, что раскрывает эстетику, объединяющую силу и элегантность.

Медленный «ингэ» (慢板英歌) основан на медленных барабанных ударах. Ансамбль «Фэнган ингэ» (凤岗英歌队) является одним из представителей медленного «ингэ». Классические методы удара включают «санься чуй» (三下槌, три удара в одной серии) и «сыся чуй» (四下槌, четыре удара в одной серии). Классические движения включают «лотосовое сидение» (莲花坐) и «три шага» (三步踏). Движения широкие, с выраженной внутренней силой. Из-за легкости и прыгучести движений танцовов этот стиль называют «летящим ингэ» (会飞的英歌舞). Считается, что медленный «ингэ» – один из самых древних видов «ингэ» (英歌); его танцевальные движения и построения (阵法) обладают уникальными особенностями.

Танец «ингэ» как элемент культурного наследия Китая и многообразие его современного применения

С расширением культурного обмена сфера применения танца «ингэ» также расширилась. Как упоминает Фан Левэнь, «изначально эта деятельность ограничивалась ритуалом «Юшэнь» (游神, ритуальное шествие с божествами) в период Праздника Весны (春节) и Фестиваля Фонарей (元宵节). После освобождения [имеется в виду период после 1949 года. – С. Н., Ч. М.] она распространилась на все крупные праздники и часть торжественных церемоний» [6, с. 303]. В настоящее время танец «ингэ» раскрывает свою уникальную эстетическую привлекательность в разных контекстах. Его применение уже не ограничивается традиционными народными мероприятиями в рамках «Юшэнь» и храмовых собраний (赛会), а распространилось на крупные праздники, торжественные церемонии, а также сферу культурного обмена. Танец «ингэ» стал важным носителем культурных ценностей, способным связывать традицию и современность, локальное и общезначимое, выполнять функций передачи и распространения традиционного культурного наследия.

В настоящее время танец «ингэ» применяется в различных ситуациях. Так, в традиционных праздниках и торжествах региона Чаошань он является значимой составляющей ранее упомянутого ритуала «Юшэнь». В нем «ингэ» – авангард процессии, символизирующей единство, героизм и бесстрашие, стремление людей изгнать зло, избежать бедствий и обрести мир. В рамках ритуала танец функционирует в качестве некого духовного моста, связывающего миры божеств и смертных, традиции и современность.

Мероприятия, связанные с ритуалом «Юшэнь», в регионе Чаошань интенсифицируются в период от Праздника Весны до Фестиваля Фонарей, когда люди празднуют урожай прошлого года, благодарят божеств за покровительство, приглашают духов разделить с народом радость, молясь о благополучии и удаче в новом году. Особенно масштабны Фестиваль культуры Мацзу (妈祖文化节), Церемония поклонения Трем Горным Царям (三山国王祭典) и Торжества в честь Святых Шуанчжунов (双忠圣王庆典).

Когда процессия достигает ключевых мест в деревне, таких как «Шэнътин» (神亭) или «Мяоюй» (庙宇) [названия храмовых построек. – С. Н., Ч. М.], начинается официальное исполнение танца «ингэ» с целью изгнания болезней и злых духов, а также мольбы о мире и достатке. Большинство коллективов исполняют движение «байчуй» (拜槌) – классическое приветствие в «ингэ»³ (илл. 2).

³ Из личной беседы с Линь Фанкаем, признанным наследником традиции уездного уровня (р-н ЧАОЯН, г. ШАНЬТОУ, провинция Гуандун, Китай, август 2025 г.).



Илл 2. Команда «ингэ» «Хоуси»: фрагмент выступления (р-н Чаоян, г. Шаньтоу, провинция Гуандун). Фото предоставлено Линь Фанкай

Танец «ингэ» исполняется во время крупных праздничных мероприятий общекитайского масштаба. Например, в 2025 году «ингэ» впервые был представлен на гала-концерте китайского Центрального телевидения (CCTV) «Встреча весны» (央视春晚) в программе «Чао Циу ингэ» (《潮起舞英歌》), целью которой была демонстрация эстетической сущности традиционного танца, обогащенного современными выразительными элементами (илл. 3).



Илл. 3. Съемки команды «ингэ» «Наньшань» из Пунина в древнем городе Чаочжоу.
2023. Фото предоставлено Чэнь Лайфа

Область применения «ингэ» широка. Танец часто участвует в церемониях открытия спортивных соревнований (体育赛事开幕式). Так, на церемониях открытия Пекинской Олимпиады-2008 (北京 2008 年奥运会) и World Athletics 2025 года (2025 年世界田径接力锦标赛) блестящие выступления «ингэ» мгновенно «зажигали» зрителей, подбадривали спортсменов и создавали воодушевленную атмосферу, привнося в то же время богатое культурное содержание и придавая художественную ценность спортивному мероприятию.

Также благодаря своей уникальной художественной выразительности танец «ингэ» способен стать мостом межкультурного диалога (跨文化对话的桥梁). Так, в 2024 году состоялся показ танца в Лондоне (Великобритания) и на Всемирной выставке Экспо-2025 в Осаке (Япония) (2025 年日本世博会). Это свидетельствует о возможности выхода «ингэ» на международную арену (илл. 4; 5).



Илл. 4. Фрагмент выступления коллектива танца «ингэ» из Пунина в Лондоне. 2024.
Фото предоставлено Чэнь Лайфа



Илл. 5. Фрагмент выступления коллектива танца «ингэ» из Пунина на Всемирной выставке ЭКСПО-2025 в Осаке. Фото предоставлено Чэнь Лайфа

Такое расширение сфер применения глубоко отражает внутренние тенденции развития культурного наследия, способствуя превращению древнего ритуала и танца «ингэ» в современное синтетическое искусство. Исследование и переосмысление многофункциональности традиционного искусства представляется очень существенным инструментом сохранения художественных традиций, но не менее значимым в этом контексте является непосредственное включение их в современную жизнь. Это включение связано с определенным их обогащением, отказом от превращения в музейные экспонаты с фиксированным набором правил, динамичное эстетическое восприятие, внедрение в современные практики, которые вызывают также интерес молодежи. Применение элементов традиционных танцевальных практик в массовых шоу или даже в организации физических упражнений позволяет избежать отстраненности и вызвать живой интерес публики. Так или иначе, это присутствует в обращении современных танцевальных коллективов к традиции «ингэ».

В заключение можно отметить, что, будучи уникальным культурным феноменом, обладающим высокой эстетической и духовной ценностью, танец «ингэ» вносит значимый вклад в разнообразие не только китайского, но и мирового культурного наследия. Его современные адаптации свидетельствуют о жизнеспособности традиционной культуры, хотя и сталкиваются с определенными проблемами в ходе ее передачи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Малявин В. В. Китайская цивилизация. М.: Издательство Астрель; АСТ, 2001. 632 с.
2. Роули Дж. Принципы китайской живописи // Книга Прозрений / сост. В. В. Малявин. М.: Наталис, 1997. С. 212–325.
3. Лю Сяочжэнь, Фэн Шуанбай, Ван Нинин. Иллюстрированная история китайского танца / пер. с кит. Беляевой М. А. и др. М.: Шанс, 2022. 471 с.
4. Вэй Фэй. Собрание древнего искусства. Чанчунь : Литература и искусство разных эпох, 1992. 289 с. 隋芾, 《古艺拾粹》。长春:时代文艺出版社, 1992 年, 289 页。
5. Ван Кэфэнь. История китайского танца: Том эпох Мин и Цин. Шанхай: Шанхай, муз. изд-во, 2010. 203 с. 王克芬. 中国舞蹈史-明清卷 / 王克芬. 上海: 上海音乐出版社, 2010. 203 页.
6. Фан Левэнь. Панорама народных обычаяев Чаошань. Шаньтоу: Шаньтоуское унив. изд-во, 1996. 340 с. 方烈文. 潮汕俗大民观 / 方烈文. —汕头:汕头大学出版, 1996. 340 页.
7. Сборник китайских национальных и народных танцев: Гуандунский том. Пекин: Китай. ISBN-центр. изд-во, 1996. 653 с. 中国民族民间舞蹈集成编辑部, 《中国民族民间舞蹈集成:广东卷》。北京 : 中国 ISBN 中心出版社, 1996 年, 653 页。

8. *Лю Цзянъвэнь.* Учебник танца «ингэ». Пекин: Народный спорт, 2022. 189 с. .柳剑文. 英歌舞教程 / 柳剑文. -北京:人民体育出版社, 2022. 189 页.
9. *Вэй Фэй.* Танец Чаоян «ингэ». Гуанчжоу: Гуандун. народ. изд-во, 2006. 182 с. 魏芾. 潮阳英歌舞 / 魏芾. - 广州 : 广东人民出版社, 2006. 182 页
10. *Ян Минцизин.* Гимн героям. Гуанчжоу: Гуандун. образоват. изд-во, 2011. 130 с. 杨明敬. 英雄礼赞 / 杨明敬. - 广州 : 广东教育出版社, 2011. 130 页.
11. *Чэн Ичунь.* Боевой танец «ингэ». Пекин: Солидарность, 2024. 164 с. 陈益群. 战舞英歌 / 陈益群. 北京 : 团结出版社, 2024. 164 页.

REFERENCES

1. *Malyavin V. V. Kitajskaya civilizaciya.* M.: Izdatel'stvo Astrel'; AST, 2001. 632 s.
2. *Rouli Dzh. Principy kitajskoj zhivopisi* // Kniga Prozrenij / sost. V. V. Malyavin. M.: Natalis, 1997. S. 212–325.
3. *Lyu Syaochzhen', Fen Shuanbaj, Van Ninnin.* Illyustrirovannaya istoriya kitajskogo tanca / per. s kit. Belyaevoj M. A. i dr. M.: Shans, 2022. 471 s.
4. *Vej Fej. Sobranie drevnego iskusstva. Chanchun': Literatura i iskusstvo raznyh epoh,* 1992. 289 s. 魏芾, 《古艺拾粹》。长春 : 时代文艺出版社, 1992 年, 289 页。
5. *Van Kefen'.* Iстория китайского танца: Том эпох Мин и Син/ Shanhaj: Shanhajskoe muzykal'noe izdatel'stvo, 2010. 203 s. 王克芬. 中国舞蹈史-明清卷 / 王克芬. 上海 : 上海音乐出版社, 2010. 203 页.
6. *Fan Leven'.* Panorama narodnyh obychaev Chaoshan'. Shan'tou: Shan'touskij un-t izd-vo, 1996. 340 s. 方烈文. 潮汕俗大民观 / 方烈文. 一汕头 : 汕头大学出版社, 1996. 340 页.
7. *Sbornik kitajskikh nacional'nyh i narodnyh tancev:* Guandunskij tom. Pekin: Kitaj. ISBN-centr. izd-vo, 1996. 653 s. 中国民族民间舞蹈集成编辑部, 《中国民族民间舞蹈集成:广东卷》。北京: 中国 ISBN 中心出版社, 1996 年, 653 页。
8. *Lyu Czyan'ven'.* Uchebnik tanca «inge». Pekin : Narodnyj sport, 2022. 189 c. .柳剑文. 英歌舞教程 / 柳剑文. -北京:人民体育出版社, 2022. 189 页.
9. *Vej Fej. Tanec Chaoyan «inge».* Guanchzhou: Guandun. narod. izd-vo, 2006. 182 s. 魏芾. 潮阳英歌舞 / 魏芾. - 广州 : 广东人民出版社, 2006. 182 页
10. *Yan Minczin. Gimn geroyam.* Guanchzhou: Guandun obrazovat. izd-vo, 2011. 130 s. 杨明敬. 英雄礼赞 / 杨明敬. - 广州 : 广东教育出版社, 2011. 130 页.
11. *Chen' Icyun'.* Boevoj tanec «inge». Pekin: Solidarnost', 2024. 164 s. 陈益群. 战舞英歌 / 陈益群. 北京 : 团结出版社, 2024. 164 页.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Никонова С. Б. – доктор философских наук, профессор; laresia@yandex.ru
ORCID: 0000-0002-2444-7902

Чжан Маньфэй – аспирант; 598419455@qq.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Nikonova S. B. – Dr. Habil. (Art), Prof; 598419455@qq.com
ORCID: 0000-0002-2444-7902

Zhang Manfei – Postgraduate Student; laresia@yandex.ru