

УДК 793.3:323.15(510)

## Взаимодействие искусств в танцевальной культуре этнических меньшинств юга Китая

Мао Синчунь\*, Жукова О.М.\*\*

\*Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск

\*\*Учреждение образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова», Витебск

Статья посвящена анализу форм межжанрового взаимодействия искусств в танцевальной культуре этнических меньшинств юга Китая с акцентом на хореографические практики региона Гуанси, в частности города Гуйлинь. В исследовании танец тунгу рассматривается как синкретическое художественное явление, объединяющее музыку, хореографию, декоративно-прикладное искусство, поэзию и театральные элементы. Авторами раскрывается специфика его бытования у народностей яо, мiao и чжуан. В контексте исторического развития региона определяется влияние архаических культурных пластов на становление и интерпретацию в современных исполнительских практиках танца тунгу. Исследователи характеризуют музыкально-танцевальную культуру этнических меньшинств Гуанси посредством установления специфического реквизита и инструментария, включающего медные ударные инструменты тунгу, бамбуковые духовые инструменты лушэн, ритуальные маски. Особое внимание уделяется взаимосвязи между ритмической структурой музыкального сопровождения и телесной экспрессией танцоров, а также использованию визуальных и объемных орнаментов, придающих сакрально-мифологическое значение инструментам и костюмам. В данной работе этнический танец южного региона Китая представлен как межжанровая платформа, где взаимодействие искусств усиливает выразительность и способствует сохранению культурной памяти.

**Ключевые слова:** взаимодействие искусств, танцевальная культура, этнические меньшинства, хореографические практики, юг Китая, танец тунгу, Гуйлинь.

(Искусство и культура. — 2026. — № 1(61). — С. 22–26)

## Interaction of Arts in Ethnic Minorities' Dance Culture of Southern China

Mao Xingchun\*, Zhukova O.M.\*\*

\*Education Establishment "Belarusian State University of Culture and Arts", Minsk

\*\*Education Establishment "Vitebsk State P.M. Masherov University", Vitebsk

The article is concerned with an analysis of the forms of inter-genre interaction of arts in the dance culture of ethnic minorities of southern China, with emphasis on choreographic practices of the region of Guangxi, the City of Guilin. Special attention is given to the dance of Tungu of the Yao, Miao and Zhuan peoples as a syncretic artistic phenomenon combining music, choreography, decorative arts, poetry and theatrical elements. In the context of the historical development of the region, the influence of archaic cultural strata on the formation, development and interpretation in modern performing practices of the Tungu dance is considered. The authors describe the music and dance culture of the ethnic minorities of Guangxi through an analysis of specific props and instruments, including brass tungu percussion instruments, bamboo blowing instruments and ritual masks. Special attention is paid to the relationship between the rhythmic structure of musical accompaniment and the bodily expression of dancers, as well as the use of visual and voluminous ornaments that give sacred and mythological significance to instruments and costumes. Ethnic dance in southern China functions as an inter-genre platform where the interaction of arts enhances expressiveness and contributes to the preservation of cultural memory.

**Key words:** interaction of arts, dance culture, ethnic minorities, choreography practices, the South of China, Tungu dance, Guilin.

(Art and Culture. — 2026. — № 1(61). — P. 22–26)

Адрес для корреспонденции: e-mail: o.zhukova71@yandex.ru — О.М. Жукова

Танцевальная культура этнических меньшинств юга Китая — уникальное художественное пространство, в котором органично взаимодействуют музыка, поэзия, театр, декоративно-прикладное искусство и изобразительное. В условиях многонационального состава региона (хань, мяо, яо, дун, чжуан) танец выступает как форма телесного выражения в обрядах, праздниках и ритуалах, сохраняющая культурный код коллективной идентичности. Актуальность темы статьи обусловлена необходимостью изучения межжанровых связей в этнической хореографии, что способствует более глубокому пониманию культурной самобытности региона и раскрывает специфику взаимодействия искусств в его художественном пространстве. В данной работе внимание направлено на анализ хореографических практик, распространенных в провинции Гуанси, в частности в городе Гуйлинь. Цель исследования заключается в характеристике форм взаимодействия искусств в танцевальной культуре этнических меньшинств юга Китая.

**Свидетельством существования ранних форм танца в южном регионе** являются петроглифы, обнаруженные на скальных поверхностях в бассейне реки Хуацзуо. Наскальные изображения (их общая площадь составляет около 40 метров по вертикали и 221 метр по горизонтали) представляют собой археологический комплекс, интерпретируемый как одно из первых упоминаний о первобытных танцевальных практиках на территории Гуанси. На данном участке зафиксировано 111 групп рисунков, включающих в общей сложности 1818 отдельных изображений [1]. Они нанесены охристо-красным минеральным пигментом в период, охватывающий приблизительно 420 год до н. э. — 165 год н. э. Композиционная структура рисунков демонстрирует устойчивые элементы ритуального характера: фигуры с поднятыми вверх руками и согнутыми в коленях ногами, что интерпретируется как поза, характерная для магико-религиозных танцевальных действий. Особенностью является обнаженность тел, представленных в профиль и анфас, что может свидетельствовать о символической открытости или сакральной уязвимости участников обряда. Вокруг человеческих фигур находятся многочисленные животные, медные барабаны, что указывает на синкретизм музыкального сопровождения и культовых элементов в структуре ритуала. Наличие барабанов, типичных для этнокультурной традиции, подтверждает гипотезу о музыкально-танцевальной природе изображений и позволяет

рассматривать данный комплекс как важный источник, подтверждающий взаимодействие искусств в ранних формах художественной и обрядовой деятельности в регионе.

В период династий Сун и Юань (960–1368 гг.) на территории Гуанси наблюдается активное развитие этнических форм танцевальной культуры. Автор энциклопедического труда «Тайпин хуань юй цзи» (《太平寰宇记》) Юэ Ши (930–1007) описывает музыкальные и танцевальные обычаи этнических меньшинств, включая игру на лушэне — бамбуковом духовом инструменте, и на тунгу — медном ударном барабане, что говорит об устойчивой традиции инструментального сопровождения танцевальных действий [2].

Во времена династий Мин и Цин (1368–1644 гг.) этническая структура Гуанси стабилизировалась, сформировав характерную пространственную модель расселения: деревни ханьцев и чжуан располагались вдоль дорог и рек, мяо — на склонах гор, а яо — в труднодоступных горных районах. Эта модель отражена в административных и этнографических источниках, таких как «Гуйян Чжилучжоу Чжи» (《桂阳直隶州志》) Ван Кайюнь (1833–1916) и «Тетрадь Нань Юэ» (《南越笔记》) Ли Тяюаня (1734–1803), где подробно описаны танцы этнических меньшинств, их обрядовая функция, музыкальное сопровождение и пространственная организация [3; 4]. Этнические танцы региона отличаются разнообразием, универсальностью и специфичностью.

**Музыкально-танцевальная культура этнических меньшинств Гуанси характеризуется традиционным использованием специфического реквизита и инструментария**, включающего медные ударные инструменты тунгу (铜鼓), бамбуковые духовые инструменты лушэн (芦笙), ритуальные маски. Данные элементы не только выполняют функциональную роль в музыкальном сопровождении и визуальной драматургии танцевальных действий, а также указывают на тесную связь искусств. Особую категорию составляет жанр «танец масок». Маски, как правило, изготавливаются из дерева или бумаги и используются в рамках обрядов, связанных с изгнанием злых духов, почитанием предков или сезонными праздниками. Их применение придает танцу театрализованный и символический характер, усиливая его ритуальную функцию.

В этнокультурной среде народов южного Китая происхождение традиционных музыкальных инструментов объясняется через мифологические нарративы, отражающие архаические представления о космогенезе,

этногенезе и сакральной функции звука. Эти повествования выполняют не только объяснительную, но и нормативную роль, закрепляя культурные практики и ритуальные действия.

Инструмент тунгу представляет собой медный барабан, используемый преимущественно в ритуальных и праздничных контекстах. Его конструкция включает пять основных частей. Поверхность барабана — это круглая металлическая пластина, являющаяся основной ударной зоной. Центральная часть поверхности украшена круговым орнаментом, известным как «солнечный узор» (日纹), который окружен композициями различной ширины, формирующими так называемый «ореол круга» (环圈). В пределах этого ореола размещаются разнообразие декоративные мотивы, включая изображения солнца, цапли, лодки-дракона, концентрических кругов и других символических элементов. Кроме плоскостного орнамента, барабаны тунгу часто снабжены трехмерными декоративными элементами, такими как фигуры лягушек, птиц и черепах, что усиливает его визуальное воздействие в ритуальном контексте. Подобные визуальные элементы, размещенные на поверхности и корпусе барабана тунгу, свидетельствуют о тесной взаимосвязи между декоративно-прикладным искусством, мифопоэтической традицией и музыкальной практикой этнической культуры народов. В данном случае взаимодействие искусств выражается не только в синтезе пластических и звуковых форм, но и в их функциональном единстве: орнамент и скульптурные детали не являются лишь украшением, а выполняют семиотическую и ритуальную роль, усиливая сакральный статус инструмента в обрядовом действии.

Музыкальное звучание барабана, сопровождающее танец, вступает в диалог с визуальной символикой, формируя многослойное художественное пространство, в котором звук, движение и образ действуют синхронно. Танец тунгу, исполняемый под аккомпанемент этих барабанов, включает в себя элементы театральной мимики, ритмической пластики и пространственной композиции, что позволяет говорить о полижанровом характере танца. Костюм исполнителей, как правило, также насыщен орнаментами, перекликающимися с мотивами барабана, что создает визуальную гармонию между объектом и телом, между инструментом и исполнителем.

Танец тунгу (铜鼓舞), распространенный среди этнических групп, населяющих город Гуйлинь, представляет собой ритуально-хореографическую практику, тесно связанную

с использованием медного барабана тунгу. Согласно этнографическим преданиям, первоначальное использование тунгу было утилитарным: барабан применялся в качестве емкости для приготовления пищи. После завершения трапезы, в состоянии эмоционального подъема, участники обряда переворачивали барабан вверх дном и начинали ритмично ударять по его поверхности руками или деревянными палочками, сопровождая действия спонтанными танцевальными движениями. Этот процесс положил начало формированию устойчивой хореографической формы, впоследствии трансформировавшейся в самостоятельный жанр этнического танца.

В дальнейшем танец тунгу приобрел устойчивую структуру и стал неотъемлемой частью праздничных, жертвенных и мемориальных церемоний. Его ключевая особенность — синхронность музыкального и пластического действия: «Медные барабаны не звучат — танец не начинается; барабаны останавливаются — танец прекращается» [5, с. 45]. Эта формула, зафиксированная в устной традиции, подчеркивает зависимость хореографического импульса от ритмической активности инструмента и отражает принцип ритуального единства звука и движения.

У народов яо танец тунгу исполняется не только в контексте календарных праздников и аграрных обрядов, но также в рамках похоронных церемоний, где он выполняет функцию переходного ритуала, способствующего установлению связи между живыми и умершими. В этом случае удары по тунгу интерпретируются как средство коммуникации с потусторонним миром, а танец — как форма коллективного переживания и выражения почтения.

Танец тунгу в этнической традиции народа яо представляет собой ритуально-хореографическую форму, отличающуюся сложной пространственной организацией и синкретизмом музыкального и пластического действия. Исполнение танца осуществляется на открытой площади, где предварительно сооружается деревянная рама, служащая конструктивной основой для размещения ударных инструментов.

На противоположных концах рамы подвешиваются два медных барабана тунгу, каждый из которых обслуживается отдельным исполнителем, назначенным для ритмического сопровождения. В центральной части конструкции размещается барабан из овчины, предназначенный для дополнительного звукового акцента. Его сопровождает молодой участник,

державший в обеих руках бамбуковую палку или бронзовый колокол, выполняющий функцию ритмического посредника между ударными инструментами и танцорами.

Хореографическая структура танца включает действия ведущего исполнителя, который производит удары по боковой, передней и задней поверхности барабана, задавая ритмическую и пространственную динамику танца. Танцоры с бамбуковыми палками в руках исполняют движения, имитирующие поведение животных, в частности «подражание обезьянам, воруящим персики» и «подражание обезьянам, лазающим по веткам» [6]. Эти элементы отражают архаическую связь танца с природной средой и мифологическим мышлением.

Дополнительную ритмическую поддержку обеспечивают танцоры с медными колокольчиками, которые синхронизируют свои действия с ударными импульсами барабанов, создавая звуковую текстуру посредством встряхивания колокольчиков. Такая многослойность исполнения демонстрирует музыкально-хореографический синтез. Музыка и танец формируют единое выразительное поле, где ритм барабана становится основой хореографической структуры.

**В культурной практике народа чжуан танец тунгу** представляет собой ритуально-хореографическую форму, в которой музыкальное сопровождение, пространственная композиция и тематическое содержание образуют синкретичную структуру, отражающую аграрный цикл. Исполнение танца осуществляется на открытой ровной площадке, где медные барабаны тунгу размещаются в соответствии с их размером — от меньших к большему, формируя визуально-акустическую ось, задающую ритмическую логику.

За точную передачу ритмического рисунка в составе ансамбля отвечает отдельный музыкант-барабанщик. Ведущую роль в координации исполнения занимает солист, играющий на гонге: он определяет тональные акценты и ритмическую структуру, обеспечивая согласованность между ударными звуками и движениями танцоров. Хореография строго подчинена музыкальному сопровождению, что подчеркивает ритуальную зависимость телесной выразительности от звукового импульса и формирует единую динамическую ткань сценического действия.

Содержательная сторона танца тунгу этнического меньшинства чжуан отражает четыре ключевых этапа сельскохозяйственного цикла: весеннюю пахоту, летнюю посадку,

осеннюю уборку и зимнее хранение. Каждая из этих фаз репрезентируется через специфические движения, ритмы и пространственные конфигурации, формируя хореографическое воплощение коллективного труда. Танец тунгу народа чжуан демонстрирует устойчивую связь между звуком и телом в ритуально-обрядовом действе. Формой взаимодействия искусств в данном танце является театрализация ритуала. Элементы театра — мимика, жест, пространственная композиция — интегрируются в танец, придавая ему повествовательную и символическую глубину.

**Пространственно-пластическая структура танца тунгу в этнической традиции народа мяо** — ритуально-хореографическая форма, выражающаяся в исполнении тунгу на открытом пространстве с использованием медного барабана, размещенного в центре площади. Барабан служит не только источником ритмического сопровождения, но и пространственным ориентиром, вокруг которого организуется танцевальное действие.

Характерной особенностью танца выступает динамическая смена формаций, отражающая как эстетические, так и символические принципы организации движения. В ходе исполнения формируются различные конфигурации: круг, полукруг, зигзагообразная линия, вертикальная ось, крестовидная композиция, четырехугольник и другие геометрические структуры. Танцевальные рисунки задают ритм пространственного взаимодействия участников и обеспечивают визуальную выразительность танца [7, с. 97].

Пластическая составляющая танца отличается высокой амплитудой движений, включающих прыжки вперед и назад, скрещивания влево и вправо, пируэты в обе стороны, а также удары ногами. Такие движения формируют энергичную и экспрессивную хореографию, отражающую эмоциональную насыщенность и телесную активность исполнителей. Танец развивается по нарастающей, достигая кульминации, которая часто сопровождается аплодисментами зрителей, что свидетельствует о его социальной и коммуникативной функции. Танец тунгу у народа мяо — это форма этнической хореографии, сочетающая ритмическую строгость, пространственную вариативность и телесную экспрессию. Его изучение позволяет реконструировать принципы этнической телесности, ритуальной организации пространства и коллективной эмоциональной динамики. Сценография и световое оформление часто воспроизводят образы природы, характерные для ареала народа

мя. Пространство сцены становится живописным фоном, в котором танец воспринимается как часть визуального повествования, объединенного окружающей природой.

Особенностью южнокитайской хореографической традиции является ее межжанровая природа: танцевальные практики сопровождаются живым музыкальным исполнением, вокальными импровизациями, декламацией, использованием костюма как выразительного элемента и включением сценических объектов — масок, медных барабанов, лушэнов, тканевых рукавов. Эти элементы не существуют изолированно, а формируют целостную художественную систему, в которой границы между жанрами стираются, уступая место синкретическому выражению.

Современные сценические интерпретации этнических танцев юга Китая демонстрируют стремление к сохранению традиции через ее адаптацию к новым медиаформатам и эстетическим контекстам. Постановки, созданные в XXI веке, активно интегрируют цифровые технологии, световую графику, аудиовизуальные эффекты и элементы звукового дизайна, что не только расширяет выразительные возможности танца, но и актуализирует локальное наследие в рамках национального и глобального художественных дискурсов.

**Заключение.** Проведенный анализ позволил охарактеризовать ключевые формы взаимодействия искусств, проявляющиеся в танцевальной культуре этнических меньшинств юга Китая на примере танца тунгу. В данной хореографической практике органично сочетаются музыка, пластика, декоративно-прикладное искусство, театральные элементы и ритуальная символика, формируя синкретическую художественную систему. Особое внимание заслуживает взаимосвязь между ритмической структурой музыкального сопровождения и

телесной экспрессией танцоров, а также использование визуальных и объемных орнаментов, придающих сакрально-мифологическое значение инструментам и костюмам. Этническая хореография является пространством межжанрового диалога, в котором художественные формы не просто сосуществуют, но взаимно усиливают выразительность друг друга. Это подтверждает актуальность изучения взаимодействия искусств как методологической основы для анализа этнических танцевальных традиций, а также подчеркивает значимость сохранения и переосмысления локального культурного наследия в условиях современной сценической практики.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. 纪兰慰, 邱久荣. 中国少数民族舞蹈史[M]. 北京: 中央民族大学出版社. 1998: 36 = Цзи, Ланьвэй. История танцев этнических меньшинств Китая / Ланьвэй Цзи, Цзюжун Цю. — Пекин: Издательство Центрального университета национальностей, 1998. — 36 с.
2. 乐史(编撰), 王文楚(校注). 太平寰宇记[M]. 北京: 中华书局出版社. 2008: 3227 = Юэ, Ши. Тайпин хуань юй цзи / Ши Юэ; примеч. Вэньчу Ван. — Пекин: Книжная компания Чжунхуа, 2008. — 3227 с.
3. 王闳运(编撰), 汪敦灏(校注). 桂阳直隶州志[M]. 长沙: 岳麓书社. 2011: 241 = Ван, Кайюнь. Гуйян Чжилчжоу Чжи / Кайюнь Ван; примеч. Сяохэ Ван. — Чанша: Издательство Юэлу, 2011. — 241 с.
4. 李调元(编撰), 张智(校注). 南越笔记[M]. 扬州: 广陵书社. 2003: 293 = Ли, Тяюань. Тетрадь Нань Юэ / Тяюань Ли, примеч. Чжи Чжан. — Янчжоу: Книжный клуб Гуанлин, 2003. — 293 с.
5. 范 毓 廷. Исследование танца с тунгусом среди этнических меньшинств юго-запада [D]: дис. ... магист. / Юйтинг Ван. — Куньмин, 2012 = На кит. яз.: Fang yuting. 西南少数民族铜鼓舞研究 / 方钰婷. —昆明, 2012. — 62 с.
6. 中国民族民间舞蹈集成编辑部. 中国民族民间舞蹈集成·广西卷[M]. 北京: 中国ISBN中心出版. 1992: 1019 = Редакционный отдел коллекции национального народного танца Китая. Коллекция китайских национальных народных танцев: том Гуанси / Редакционный отдел коллекции национального народного танца Китая. — Пекин: Опубликовано Китайским центром ISBN, 1992. — 1019 с.
7. 伍新福. 苗族文化史[M]. 成都: 民族出版社. 2000: 141 = У, Синьфу. История культуры мяо / Синьфу У. — Чэнду: Издательство национальности, 2000. — 141 с.

Поступила в редакцию 25.11.2025