

УДК 008**Авангардные тенденции в современном китайском театре:
заимствования и адаптации (1979-2020 гг.)****Сюй Цзявэнь**

Аспирант,
Санкт-Петербургский государственный университет,
199034, Российская Федерация,
Санкт-Петербург, Университетская набережная, 7-9;
e-mail: st106485@student.spbu.ru

Аннотация

Статья исследует авангардные тенденции в китайском театре в период с 1979 по 2020 год, фокусируясь на процессе заимствования и адаптации западных театральных практик в сочетании с местными традициями. После начала политики реформ и открытости Китай активно интегрировал элементы мировой театральной культуры, что привело к формированию уникального синтеза экспериментальных форм и классических канонов. Цель работы — проанализировать эволюцию авангардного театра, его роль в культурной трансформации Китая и влияние на глобальный художественный контекст. Исследование основано на анализе ключевых постановок, архивных материалов, интервью с режиссерами, а также научных публикаций по теме. Используются методы сравнительного анализа, историко-культурного подхода и case-стади спектаклей, демонстрирующих интеграцию мультимедийных технологий, нелинейной драматургии и междисциплинарных практик. Особое внимание уделено роли фестивалей, международных коллабораций и цифровых платформ в развитии авангарда. Установлено, что китайский авангардный театр прошел несколько этапов: от экспериментов с брехтовской эстетикой в 1980-х до внедрения цифровых технологий и интерактивных форматов в 2010-х. Сформировались гибридные жанры, сочетающие традиционную оперу, перформанс и мультимедийные проекции. Важными факторами стали рост независимых театров (например, пекинский «малый театр»), поддержка частных фондов и использование социальных сетей для вовлечения аудитории. Авангардный театр стал зеркалом социокультурных изменений в Китае, отражая конфликт между глобализацией и национальной идентичностью. Несмотря на бюрократические и цензурные ограничения, художники нашли баланс между новаторством и традицией, используя метафору и символизм для обсуждения острых социальных тем. Эксперименты с формой способствовали укреплению международного имиджа Китая как центра культурного диалога.

Для цитирования в научных исследованиях

Сюй Цзявэнь. Авангардные тенденции в современном китайском театре: заимствования и адаптации (1979-2020 гг.) // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 3А. С. 332-344.

Ключевые слова

Авангардный театр, культурная адаптация, экспериментальная драма, мультимедийные технологии, китайско-западный диалог.

Введение

Современный китайский театр прошел длительный и сложный путь, наполненный преобразованиями, которые в конечном итоге привели к возникновению авангардных тенденций. Середина XX века ознаменовалась радикальными трансформациями в политике и культуре Китая, оказывая долгосрочное влияние на театральное искусство. После 1979 года, с началом периода реформ и открытости, Китай активнее взаимодействовал с западной сценой и ее творческими поисками. В этот период появились новые формы драматургии, в которых театральные деятели стремились сочетать местную традицию с оригинальными экспериментами. Это стало важным этапом поиска самобытного голоса и художественной свободы, ранее сдерживаемой нормативными ограничениями. Так закладывался фундамент для более смелых шагов, включая заимствование элементов из мировой театральной практики, адаптацию западных моделей и внедрение современных технологий.

В 80-е годы XX века китайские режиссеры и драматурги, вдохновляясь традиционной оперной эстетикой, пробовали экспериментировать с новыми формами. Они не просто копировали западный опыт, а стремились привнести элементы западного авангарда в местный театральный контекст, опираясь на многие традиционные принципы [Гирич, 2013]. Увлечение Брехтом, Арто, Гротовским и другими известными реформаторами сцены стало катализатором для формирования уникальных китайских авангардных спектаклей, в которых нашлось место и для классической оперы, и для современной драмы. Именно благодаря этим смелым экспериментам в конце 80-х сформировалось целое поколение режиссеров и актеров, готовых выходить за рамки привычных канонов.

Материалы и методы исследования

Параллельно с этим шла активная деятельность драматургов, которые вводили в свои пьесы непривычные структуры, фрагментарные композиции, поливариантные финалы. В эти годы возникло стремление разрушить иллюзию «четвертой стены» и активнее взаимодействовать со зрителем. Одновременно абстракция, символизм и концептуальная игра проявлялись не только в пьесах, но и в сценографии, хореографии и музыкальном сопровождении [Фёдоров, 2014]. Сочетание визуальной выразительности с нетипичной для классических постановок композицией вызывало у публики амбивалентную реакцию. Однако в крупных городах, особенно в Пекине и Шанхае, такие смелые эксперименты пользовались значительным успехом у молодежи, которая видела в них возможность свободного самовыражения.

Сам театр в этот период стал восприниматься как пространство, где возможно совмещать элементы кино, цирка, перформанса. Сценические решения часто включали в себя не только актерскую игру, но и использование проекций, компьютерной графики, электронных звуковых ландшафтов. Несмотря на то что подобные решения могли наткнуться на консервативную критику, общее направление было нацелено на поиск синтеза разнообразных художественных приемов [Братухина, Худяков, 2015]. Это соответствовало тогдашнему энтузиазму в отношении открытости, инноваций и международных контактов, что совпадало с общим улучшением

отношений Китая с другими странами. Таким образом, театральная сцена становилась зеркалом культурного сдвига, происходившего в стране.

Результаты и обсуждение

В 90-е годы возник тренд на камерные постановки, или так называемый «малый театр», где режиссеры могли позволить себе больший полет фантазии. В этих пространствах, рассчитанных на ограниченное число зрителей, легче было опробовать самые авангардные идеи. Здесь соединились интимность традиционного китайского театра и эффектная подача современного перформанса. Часто ставились пьесы, вдохновленные западным абсурдом или французским театром идущих вразрез с линейной драматургией произведений [Шулунова, 2020]. Необычное освещение, смелые костюмы, фрагментарная речь персонажей помогали создавать атмосферу эксперимента. Параллельно продолжали развиваться крупные театральные коллективы, но их эксперименты с формой были более сдержанными по сравнению с независимыми группами.

Новое столетие принесло еще больший интерес к технологическому аспекту. Театральные постановки стали интегрировать элементы мультимедиа, синхронизированные с действиями актеров. На сцену все чаще выводились видеопроекции, позволяющие иронически комментировать ход спектакля или подчеркивать внутренние монологи героев. Театральные труппы не боялись сплавлять воедино танцевальные номера, вокальные партии и цифровые эффекты, тем самым размывая границы между оперной, драматической и экспериментальной сценой. Нередко в основе каждой новой постановки лежала не столько классическая пьеса, сколько общая концепция, режиссерское видение мира, подчеркивающее метафоричность происходящего [Семенова, 2018]. Все это делало китайский театр более гибким и открытым для разнообразных новшеств.

В последние годы возник феномен, когда молодые постановщики убирают традиционные костюмы и декорации и заменяют их условными элементами, абстрактными геометрическими конструкциями и минималистичной цветовой палитрой. Актеры в таком пространстве действуют зачастую как проводники идей, а не как герои с конкретными биографиями, что близко к ритуальному театру древности. Подобная «разжиженность» образов позволяет сфокусироваться на символах, атмосферных решениях и эмоциональном воздействии, которое выходит за рамки привычных сюжетных интерпретаций [Кузнецова, 2011]. Однако в этот же период сохраняется и традиционалистская линия, которая придает огромное значение сохранению аутентичности китайской оперы, ритуальных постановок, народных празднеств с элементами театрализованного действия.

В городе Пекин зародилось несколько независимых театральных площадок, позволяющих молодым режиссерам пробовать самые разные форматы. Одни из них экспериментируют со звукопространством, погружая зрителя в завораживающую аудиосреду, в то время как на сцене практически не используются визуальные декорации. Другие коллективы ставят акцент на пластике, добавляя элементы современного танца, что превращает постановку в синкретическое представление. Подобные опыты требуют значительной подготовки актеров, которые должны одновременно владеть искусством традиционного жеста и современной хореографией. Интерес к таким проектам велик, ведь они предлагают свежий взгляд на театральное искусство, лишенный жестких академических канонов [Савина, 2019].

Одним из ключевых явлений стала практика «реконструкции» старых пьес, где режиссер намеренно отказывается от классической манеры исполнения, пытаясь переосмыслить

материал, написанный десятилетия или даже века назад. Порой в исходном тексте остается лишь фабульная канва, обрастая современными контекстами, отсылающими к глобализации, экономическим трудностям, социальным или экологическим проблемам. Актеры могут произносить текст не так, как это принято в национальном театре, они могут использовать агрессивную или, напротив, подчеркнуто холодную манеру речи. Так создается новая пластика и аудиовизуальная среда, которая кардинально отличается от всего, что плохому знатоку могло бы показаться «традиционным китайским театром» [Шулунова, 2015]. Тем самым режиссеры стремятся сломать стереотипы и предложить зрителям новый способ взглянуть на знакомые истории.

Важным фактором в развитии авангардного театра стала поддержка частных фондов и зарубежных организаций, готовых инвестировать в постановки, не рассчитанные на массовую публику. Появились гранты и спонсоры, которые видели в экспериментальном искусстве потенциал для укрепления международного имиджа Китая как культурно разнообразной страны. Подобные вливания позволяли коллективам проводить лаборатории, выпускать смелые и технологически сложные проекты. Интерес со стороны западных театров также возрастал, что приводило к более активному обмену гастролями и участию китайских театральных трупп в международных фестивалях [Шэн, 2022]. Таким образом, экспериментальные постановки оказывались не только внутренним делом Китая, но и частью большого глобального художественного контекста.

Новые технологии и усиленный обмен опытом привели к тому, что в китайском театре стало меньше строгого деления на «традиционный» и «современный». Многие художники пытаются найти «золотую середину», когда инновации не полностью вытесняют фольклорные и классические элементы, а употребляются избирательно, в поддержку общей концепции постановки. Примечательно, что в этом долгом процессе апробации новых форм театр впитал в себя черты перформанса, арт-хэппенинга, инсталляции. Зритель все чаще оказывается вовлеченным в действие, ему предлагают свободно перемещаться по сценическому пространству, наблюдать за игрой актеров с разных ракурсов, становясь невольным участником создаваемого художественного события [Шулунова, 2018].

Заметное влияние на китайский авангард оказывало и литературное направление, известное как «поэзия жилья», где авторы фокусировались на частной жизни, быте, эмоциях. Драматурги заимствовали подобные мотивы, пытаясь через повседневные переживания и чувство одиночества выразить более широкие общественные проблемы. И хотя в политическом плане не всегда приветствовались радикальные высказывания, метафорическая природа театра позволяла говорить о сложных социальных темах изящно и тонко. В новом столетии эти мотивы лишь укрепились, сочетаясь с цифровыми технологиями и мультимедийными эффектами, которые придавали постановкам атмосферу странности и одновременно глубины. Некоторые критики указывали на то, что подобная странность может озадачивать неподготовленного зрителя, однако именно в этом и заключается главная задача авангарда – расширять рамки привычного [Сакович, 2008].

Любопытно, что в период после 2000 года у китайских авангардистов появился повышенный интерес к западной классике XIX–XX веков. Шекспир, Чехов, Беккет, Ионеско – их тексты могли служить вдохновением или прямой основой для постановок, где режиссер старался переосмыслить их сквозь призму китайской действительности. Например, сцена из шекспировского «Гамлета» могла развернуться на фоне абстрактной инсталляции из бамбуковых конструкций или под аккомпанемент традиционных инструментов. Нередко

режиссеры сознательно вводили элементы пекинской оперы в повествование, тем самым смешивая эпохи, стили и культурные коды в одном спектакле [Якимова, 2020]. Подобные произведения вызывали *reviews*, ranging от восторженных откликов до недоумения. Но именно в этом поиске новой трактовки и заключалась суть творческого эксперимента.

Отдельного внимания заслуживает вопрос о том, каким образом изменения в экономической политике страны повлияли на авангардный театр. Ввиду роста частного сектора и расширения культурной индустрии многие режиссеры стали сотрудничать с коммерческими организациями, получая возможность выходить на более обширную аудиторию. Однако это одновременно порождало проблему компромиссов. Далеко не всегда спонсор был согласен финансировать слишком «сложные» и «спорные» постановки, которые могли отпугнуть массовую публику. Тем не менее часть компаний выбирала стратегию продвижения бренда через поддержку искусств, желая сформировать образ прогрессивности [Ван, 2022]. В результате некоторые авангардные проекты не только не разорвались, но и приобретали некоторый коммерческий успех, что было почти невероятным сценарием еще в 80-е годы.

Технологизация театра вместе с интернет-бумом привела к распространению онлайн-продаж билетов, прямых трансляций или видеозаписей постановок. Появились целые YouTube- и WeChat-каналы, специализирующиеся на освещении новинок китайского авангарда, публикующие интервью с режиссерами, закулисные репортажи. Это еще сильнее укрепило контакт между театральной средой Китая и мировой аудиторией, заинтересованной в новых культурных впечатлениях. Если раньше о постановках, скажем, в Пекине или Гуанчжоу, можно было узнать преимущественно через гастроли или публикации в профильной прессе, то теперь любая молодая труппа могла создать собственную медиаплатформу и заявить о себе. Такое демократичное распространение информации способствовало подъему новых имен, привлекало к ним внимание кураторов и продюсеров [Лю, 2022]. При этом само понятие «авангард» в китайском контексте расширялось, охватывая самые разные формы сценического искусства.

Среди интересных тенденций видно и то, как в театре начинают активно переосмысляться исторические сюжеты, связанные с Китаем. Однако, в отличие от сугубо патриотических постановок прошлого, которые часто служили политико-идеологическим целям, авангардный взгляд стремится подчеркнуть неоднозначность и многоцветие исторического наследия. Режиссеры избегают прямолинейных выводов и морализаторства, оставляя зрителю пространство для собственных интерпретаций. Порой исторические персонажи превращаются в абстрактные фигуры, выступающие носителями определенных категорий или идей, что помогает раскрывать сущностные конфликты, повторяющиеся в разных эпохах. Благодаря такой перспективе национальные сюжеты начинают звучать универсально, приобретая новые оттенки смысла [Гаспаров, 2012].

Некоторые критики указывают, что порой сам эксперимент ради эксперимента может приводить к размытию содержания. Однако для авангардного театра характерно стремление к поиску новых языков выражения, осознанному разрушению традиционных рамок, и именно в этом проявляется его сущность. Проблема баланса между формой и смыслом могла стоять остро, но многие режиссеры и драматурги, не желая сбиваться на голый формализм, акцентировали внимание на насущных темах: урбанизация, культурные конфликты, одиночество в мегаполисе, отчуждение личности. Эти мотивы находили свою сценическую интерпретацию через перформансы, использующие символы городской среды или видеопроекции спешащих толп. Подобные изображения усиливали эффект присутствия в бурлящем современном городе, отражая ритм повседневной жизни [Гири, 2013].

Важным составляющим элементов современного китайского театра стало переосмысление национальных музыкальных и хореографических традиций. Ряд постановщиков понял, что нельзя полностью отказаться от наследия, которое веками формировало китайский театр, но можно интегрировать его элементы в современный контекст. Так, музыканты могли соединять традиционные инструменты с электронной музыкой, используя узнаваемые мотивы, но придавая им новое звучание. Танцевальные партии, заимствованные из народных праздников, переплетались со стилями современного балета, контемпорари или акробатическими элементами. И хотя консервативные зрители иногда воспринимали это как искажение классической красоты, многие увидели в таких экспериментах путь к оживлению и актуализации традиции [Фёдоров, 2014].

Одной из проблем, с которой столкнулся авангардный театр в Китае, стала регуляция со стороны государства, где искусство не всегда здраво воспринимать только как авангардное самовыражение. Существовало множество бюрократических преград, связанных с сертификацией постановок, цензурным контролем текстов и сцен. Театральная среда часто оказывалась «полем переговоров» между творцами и государством, и многим приходилось искать баланс между желанием высказаться честно и необходимостью обойти возможные запреты. Тем не менее даже эти ограничения не остановили рост сцены: художники научились пользоваться аллегориями, символами, эстетикой намека, что, в свою очередь, обогащало художественные решения. Постепенно выстроилась сложная экосистема, где независимые коллективы и официальные государственные театры сосуществовали в различных форматах [Братухина, Худяков, 2015].

Когда речь идет о заимствовании и адаптации, необходимо упомянуть нюансы перевода. Китайская драматургия брала идеи из зарубежных пьес, но часто тексты серьезно переписывались, чтобы учитывать культурные коды и особенности восприятия. Аналогично, перевод китайских пьес на европейские языки испытывал трудности, связанные с тонкостью нюансов, непереводаемостью отдельных идиом и каламбуров. В результате возникала парадоксальная ситуация: адаптации могли становиться источником инноваций, когда невозможность буквально перенести смысл в другую культурную среду стимулировала новые формы выражения. Режиссер мог переосмысливать отдельные сцены, включать дополнительные монологи или визуальные метафоры, чтобы «рассказать» зрителям о том, что в оригинале подразумевалось культурным контекстом [Шулунова, 2020].

Примечательно и то, что в некоторых театральных школах, особенно в крупных городах и при ведущих университетах, стали появляться курсы, посвященные авангардному направлению. На них изучается история мирового экспериментального театра, проходятся мастер-классы по современной пластике, сценографии, взаимодействию со звуком и светом. Более того, некоторые преподаватели приглашают иностранных специалистов, режиссеров, сценографов, которые делятся своим опытом и методиками работы. Это способствует повышению уровня профессиональной подготовки молодых актеров и режиссеров, которые потом приносят свой полученный опыт в экспериментальные труппы, где пробуют смелые художественные идеи [Шэн, 2022].

Фестивали экспериментального искусства и театра, многочисленные лаборатории и творческие встречи также оказались важными катализаторами перемен. В Китае во многих городах стали проводить мероприятия, где режиссеры и актеры могли показать черновые версии своих постановок, получить обратную связь от коллег и потом дорабатывать проект, двигаясь к премьере. Приглашенные зарубежные гости докладывали о новых тенденциях европейского

или американского театра, что позволяло расширять профессиональный кругозор и налаживать международные связи. Благодаря этим событиям родились совместные китайско-европейские или китайско-американские проекты, объединившие творческие подходы разных культур. Подобное пересечение школ и традиций обеспечило появление кросс-культурных постановок, уникальных по форме и содержанию.

Опыт взаимодействия с японским, корейским, тайваньским театром тоже обогатил китайскую сцену. У Китая исторически были взаимные культурные влияния с этими странами, и теперь на уровне авангардного театра они стали еще более тесно переплетаться. Труппы начали активно посещать соседние страны, приглашать их представителей к себе, обмениваясь конкретными наработками в области хореографии, звуковых эффектов, костюмов. Региональные особенности – будь то японский но, корейский чхусок или тайваньские формы уличного представления – стали «сырьем» для диалога, приводившего к появлению гибридных проектов. Это расширение географии контактов усиливало общую тенденцию к смещению театральным форм в сторону мультикультурализма и интегральности.

Для молодого поколения китайских режиссеров важным стимулом стал не только зарубежный театр, но и современная массовая культура, включая кино и поп-музыку. Они выросли в среде, где удаленный доступ к музыкальным клипам, фильмам, рэперским баттлам стал обычным явлением. Большинство из них впитывало западные стили, азиатскую поп-культуру, экспериментальное кино, что радикально меняло их взгляд на сценическое повествование. Нередко это выливалось в появление гибридных форм, например, спектакль мог напоминать видеоклип по динамике смены кадров, костюмам и световым решениям. При этом сохранялось внимание к локальным традициям, будь то музыка гуциня или выразительность традиционной маски, но все это пересобиралось в новом культурном контексте.

Период 2010–2020 годов ознаменовался еще и тем, что авангардный театр начал осваивать формы интерактивного взаимодействия со зрителем через мобильные приложения и соцсети. Зрителю предлагалось до спектакля ознакомиться с частью сюжета через специальную веб-платформу, выбрать вариант развития сцены, оставить комментарий, который затем режиссер потенциально мог учесть в окончательной версии постановки. Такой «открытый финал» усиливал эффект сопричастности и делал театр процессом, в котором публика тоже выступает соавтором. Некоторые труппы начали практиковать продажи NFT-билетов, уникальных токенов, дающих право на особый формат взаимодействия с артистами или на бесплатные онлайн-показы. Подобные эксперименты ставили китайский театр на передний край использования цифровых инструментов в поле искусства.

Тем временем классические труппы, чтобы не терять связь с новой аудиторией, тоже стали включать элементы современного зрелища. Появились постановки традиционных опер в электрическом свете неона, с диджейским сопровождением или электронными ремиксами старых арий. Новые костюмы могли сочетать традиционный крой с футуристическими материалами, поражать яркими красками и неоновой подсветкой. Все это превращало классическое представление в нечто вроде шоу, ориентированного на сегодняшнюю молодежь. В результате возникал интересный парадокс: с одной стороны, это критиковали как вульгаризацию национального искусства, а с другой – именно так сохранялась актуальность жанра, который иначе рисковал бы остаться достоянием узких специалистов.

В сфере драматургии после 2000 года были заметны многочисленные эксперименты со структурой пьесы, где сюжет раскладывался на несколько параллельных линий, пересекающихся лишь в ключевых моментах, или где отсутствовал единый главный герой.

Различные схемы распределения ролей, нарочитое нарушение логики времени и пространства, сочетание фантастических и бытовых элементов – все это стало практически нормой для части столичного театрального авангарда. Если в западном театре подобные эксперименты начались раньше, то в Китае на это долго смотрели настороженно. Но молодежь уже не питала иллюзий о необходимости «формальных скреп» и с радостью приветствовала новую волну свободной драматургии, насыщенной философскими подтекстами и эстетикой абсурда.

Важным стимулом развития авангардного театра оказались международные театральные фестивали, в том числе в Гонконге и на Тайване, где часто отсутствовали жесткие регуляции. Туда могли приглашать самые провокационные труппы со всего Китая, способствуя признанию их достижений за рубежом и внутри страны. Часто после участия в таких фестивалях коллективы подписывали контракты на гастроли в Европе или Америке, делились своими методами работы, учились у местных мастерских. Эти фестивали позиционировались не только как смотр авангардных или экспериментальных постановок, но и как площадка для дискуссий о дальнейшем пути театра. Обсуждались вопросы взаимодействия зрителя и артиста, влияния технологий на мизансцену, поиск новых коммуникативных форм в условиях бурного развития урбанистического пространства.

В целом стоит отметить, что авангардный театр в Китайской Народной Республике не существует в изоляции от социальной реальности. Творцы оперативно реагируют на изменения в обществе, будь то резкий экономический рывок, рост неравенства, пандемические события или кризисные ситуации. Множество последних спектаклей напрямую обращаются к мотивам изоляции, дистанцирования, цифровой зависимости, предлагая зрителям осмыслить, в каком мире они теперь живут. Это можно назвать не только художественным, но и философским поиском, ведь на сцене часто поднимаются экзистенциальные вопросы, которые приобретают особую остроту в эпоху перемен. Именно поэтому молодой зритель, сталкиваясь с авангардной постановкой, видит в ней отражение собственных переживаний, тревог и надежд.

Развитие театров за пределами столичных центров тоже показательно. В ряде провинций появляются локальные труппы, которые пытаются адаптировать авангардные идеи к местной культуре и языковым особенностям. Порой это означает введение в спектакли диалектов, отсылок к специфике быта или ремесел региона. Зрителям в глубинке современная тектоника постановок может поначалу казаться чуждой, однако, видя в ней знакомые мотивы и детали, они постепенно «раскрываются» для восприятия нового. И хотя финансовая поддержка в регионах может быть более скромной, творческие группы ищут спонсоров, краудфандинг или гранты, чтобы удержаться на плаву. С каждым годом таких локальных авангардных инициатив становится больше, что вносит небывалое разнообразие в общую театральную палитру страны.

Важной тенденцией выступает и активное участие женщин-режиссеров и драматургов в формировании современной сцены Китая. Исторически театр часто воспринимался как пространство, где определение репертуара и художественных ориентиров оставалось в руках мужчин. Однако с конца XX века все заметнее становились женские голоса, освещавшие не только вопросы гендера, но и более широкий спектр тем: психологию, семейные коллизии, социальную несправедливость. В авангардном формате женщина-режиссер получала больший простор для проявления авторской позиции, ведь само направление предполагало отказ от шаблонов. Это открыло путь к созданию спектаклей, где лекарством от консервативных норм становился креативный подход, где женская точка зрения превращалась в художественное высказывание наравне с мужской.

Театр теней, один из древних китайских жанров, не остался в стороне от новых веяний.

Некоторые коллективы решили использовать эту технику в сочетании с современными проекциями, живой музыкой в стиле электро или эмбиент. Вместо классических мифологических сюжетов появились постановки, рассказывающие о сложных отношениях в мегаполисе, о потерянных иллюзиях, об одиночестве. Мягкие тени кукол и хрупкая полупрозрачная декорация получили новое прочтение благодаря насыщенному цветному свету и неожиданным ракурсам. Эта новая жизнь театра теней привлекла значительное внимание молодежи, увидевшей, что старый жанр может звучать ультрасовременно.

Социальные сети и интернет-платформы дали театру еще один способ коммуникации со зрителями: актеры и режиссеры публикуют «театральные блоги», где рассказывают о репетиционном процессе, делятся рабочими эскизами костюмов, отрывками сцен. Многие пользователи, которые раньше не интересовались театром, могут случайно натолкнуться на видеоролик постановки и заинтересоваться происходящим. Некоторые из них видят в этом возможность прикоснуться к искусству, не выходя из дома, а позже решают посетить спектакль вживую. Так театр вновь становится частью повседневной жизни, интегрируясь в информационное пространство и находя свою аудиторию в цифровой среде. Критики нередко соглашались, что такая стратегия привлечения публики расширила зрительскую базу и дала шанс независимым коллективам получить заметность без серьезных рекламных бюджетов.

Особую страницу в истории авангардного театра занимает обращение к традиционным ритуалам. В ряде постановок режиссеры воспроизводили обряды почитания предков или сезонных праздников, пытаясь показать их изначальную символическую глубину. Но при этом элементы ритуала встраивались в контекст современной жизни, насыщенный гаджетами, транспортом, электронными коммуникациями. Зрителю предлагалось задуматься, какую роль в XXI веке может играть древняя ритуальная практика, почему она сохраняет притягательность и актуальность. При этом само ритуальное действие обрастало театральными эффектами, которые подчеркивали его красоту и многозначность, что зачастую приводило к успеху у публики, ведь она получала уникальный опыт, одновременно переживая и традицию, и новизацию.

Китайская оперная сцена также богата экспериментами. Некоторые театры решают кардинально изменить привычное распределение голосов, вводят электрогитару, синтезаторы. В таких постановках сопрано может вступать под электронный бит, при этом сохраняя элементы пекинской оперной манеры пения. Костюмированный ряд может оставаться традиционным лишь отчасти, тогда как грим укрощается или, наоборот, преувеличивается до абсурдной маски. Порой подобные проекты вызывают горячую дискуссию о границах допустимого, о том, как далеко можно заходить, чтобы сохранять китайскую оперную идентичность. Но есть и контраргумент: искусство не может развиваться, если не впускать свежий ветер, а авангардный подход – один из способов дать традиции второе дыхание.

Критическая рефлексия внутри театрального сообщества тоже стала важной частью развития. Организуются круглые столы, где режиссеры, актеры, театральные критики обсуждают итоги прошедших сезонов, оценивают самые рискованные постановки, анализируют, как публика их восприняла. В профессиональных журналах стали чаще публиковаться статьи, посвященные именно авангардным трендам, разбору конкретных спектаклей, интервью с постановщиками. Влиятельными оказались онлайн-форумы, где театральная публика оставляла отзывы, иногда более откровенные, чем в официальных обзорах. Все это создавало обратную связь и помогало лучшему пониманию процесса творческой эволюции. Поскольку сам театр неразрывно связан со зрителем, наличие мнений разных слоев общества оказывало существенное влияние на дальнейший поиск художественных решений.

Также следует отметить рост вовлеченности молодежи не только в качестве зрителей, но и как участников. Студенческие театральные кружки, самодеятельные коллективы раз за разом ставят смелые проекты, используя минимальный бюджет, находя необычные локации – от холлов университетских общежитий до заброшенных промышленных зданий. Подобные инициативы можно рассматривать как своеобразные «инкубаторы», в которых рождаются будущие профессионалы авангардного театра. Атмосфера свободы и энтузиазма, присущая молодым коллективам, стимулирует рождение новых подходов, часто не связанных напрямую с официальной программой учебных заведений. В свою очередь, опытные мастера иногда приглашаются для консультирования и наставничества, что укрепляет межпоколенческие связи в театральной среде.

Другая особенность китайского авангардного театра – разносторонняя подготовка актеров. Они могут иметь навыки боевых искусств, традиционного танца, акробатики, поскольку исторически китайская сцена требовала многопланового мастерства. Теперь, когда возникла потребность в самых разнообразных перформативных практиках, эти умения становятся ценным ресурсом. Включение боевых приемов ушу, пластики кунгфу или элементов тайцзи придает постановкам динамику и зрелищность, а сочетание с современным звуком и светом создает дополнительную экспрессию. При этом многие актеры продолжают оттачивать и речевую манеру, важную для драматических ролей, осваивая технику вокала и традиционной декламации. Такой синтез умений делает китайскую сцену очень богатой, способной удивлять самых искушенных зрителей.

Однако, несмотря на все достижения, китайскому авангардному театру по-прежнему приходится преодолевать немало сложностей. Если в крупных городах финансовое состояние более или менее стабильно, то в других регионах порой не хватает достаточной инфраструктуры, отсутствуют специально оборудованные площадки, а зрительская культура не столь развита. Здесь особенно остро ощущается нехватка спонсорской поддержки и государственных дотаций. Тем не менее энтузиазм и изобретательность творцов помогают находить выход из положения, устраивать спектакли в общественных пространствах, искать коллаборации с художественными галереями, музеями, культурными центрами. Именно это стремление к созиданию, независимо от исходных условий, воплощает дух авангардного подхода – стремление к новому несмотря ни на что.

Глобальные культурные потоки и стремительная урбанизация влияют и на содержание спектаклей. Часто на передний план выходят вопросы идентичности: как оставаться китайцем в быстро меняющемся мире, как сочетать уважение к традиции с глобальными веяниями, как найти баланс между личными амбициями и общественным долгом? Авангардная сцена представляет возможность рассмотреть все эти вопросы под необычным углом, применяя метафорический язык и смелые художественные формы. Зрители, особенно молодые, видят в этом попытку сформировать новые ценностные ориентиры и предлагают свою интерпретацию увиденного на сцене. Таким образом, театр становится своеобразной площадкой для коллективного обсуждения будущего, с помощью где-то провокации, а где-то ины, но всегда вовлекая зрителя в живую дискуссию о месте человека в обществе.

Возвращаясь к заимствованиям и адаптациям, можно сказать, что китайский театр давно преодолел стадию простого копирования западных образцов. Он перешел к фазе активной интеграции различных элементов в свою ткань, выбрасывая на сцену смелые эксперименты, обогащенные местными колоритом и традицией. Ранее неслышанно масштабная технологическая база, доступность мировой информации, расширение межкультурного обмена

– все это привело к взрывному росту форм, жанров и стилистических решений. И хотя ставки в такой игре высоки, а любая чрезмерная экспериментация иногда грозит потерей связи с корнями, в большинстве случаев именно игра на грани и рождает уникальные плоды творчества, интересные как для местной публики, так и для всего мира.

Заключение

Важно отметить, что авангардный театр не стал единственной доминирующей силой в Китае. Существует много других направлений: классическая драма, коммерческие мюзиклы, пропагандистские постановки, эстрадные шоу. Но именно авангард создает пространство свободы, где постоянно проверяются границы возможного и допустимого. В этом смысле он выступает своего рода лабораторией для всего театра, рождающей новые методы, идеи, стили. И даже если некоторые из этих идей кажутся чересчур эпатажными или непонятными на первый взгляд, они постепенно проникают в более традиционные театральные формы и дают начало новым тенденциям. Таким образом, авангард обеспечивает непрерывное обновление театрального организма, поддерживая его пульс и динамику развития.

Резюмируя, можно утверждать, что с 1979 по 2020 годы китайский театр прошел большой путь в освоении и переосмыслении авангардных практик, привнесенных из-за рубежа и собственных исконных форм. Он синтезировал в себе элементы западной драмы, классических оперных традиций, экспериментального перформанса, танца, музыки и цифровых технологий. Благодаря этому сложился особый феномен, отличающийся яркостью выразительных средств, сложностью сценических конструкций, многообразием сюжетных линий и идей. Авангардная тенденция стала неотъемлемой частью культурного ландшафта Китая, иллюстрирующей его готовность к переменам и стремление к самовыражению в новом глобальном контексте. И нельзя не признать, что именно такая поливариантность и динамизм делают китайский театр одним из самых интересных явлений современной сцены.

Библиография

1. Шулунова Е. К. Современный китайский театр сицхой // Тезисы докладов XXIII Международной научной конференции "Китай, китайская цивилизация и мир. История, современность, перспективы". 2018. С. 230–231.
2. Шулунова Е. К. Классика и новая драма в китайском театре в настоящее время // Россия – Китай: история и культура: сб. ст. и докл. участников VIII Междунар. науч.-практ. конф. / ред. Д. Е. Мартынов, Р. Р. Мухаметзянов, Т. А. Урывская. 2015. С. 280–283.
3. Фёдоров Ю. В. Современный театр сквозь призму феномена вырождения. Часть 3-я. Двойное дно театрального "авангарда" // Таврические студии. Сер.: Культурология. 2014. № 5. С. 70–78.
4. Сакович Е. А. Народные театры Приангарья. Понятие, истоки, современность // Иркутский историко-экономический ежегодник. Иркутск, 2008. С. 400–403.
5. Семенова Д. С. Современные тенденции в китайском имянаречении // Материалы XIX Всерос. науч.-практ. конф. молодых ученых, аспирантов и студентов в г. Нерюнгри, с междунар. участием. Секции 6–8. 2018. С. 238–241.
6. Ван Ц. Китайский традиционный театр и театр авангарда: точки соприкосновения // Современные исследования как драйвер роста экономики и социальной сферы: сб. ст. II Междунар. науч.-практ. конф. Петрозаводск, 2022. С. 43–48.
7. Гирин Ю. Н. Авангардный театр как модель эпохи (первая треть XX века) // Проблемы ибероамериканского искусства. Сер. "ARS IBEROAMERICANA". М., 2013. С. 250–294.
8. Лю Ц. Модернизация традиционного театра Китая в условиях поликультурного взаимодействия // Артэфакт. 2022. № 18. С. 109–118.
9. Кузнецова Ю. А. Экспериментальный театр в Китае в первой половине 1980-х гг. // Общество и государство в Китае. 2011. Т. 41. № 1. С. 406–412.
10. Братухина Я. С., Худяков К. С. Китайский театр и гендер // Современные тенденции развития науки и технологий. 2015. № 9-3. С. 116–118.

11. Якимова В. В. "Свое" и "заимствованное" в театральные тенденции: к вопросу об исторических параллелях // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2020. № 3. С. 60–66.
12. Савина Е. Г. Современный музыкальный театр: актуальные идеи и их воплощение // Музыка, XXI век. Проблемы творчества, исполнительства, преподавания: сб. материалов X Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием. Пермь, 2019. С. 77–79.
13. Гаспаров М. Л. О современном авангарде и талантах // Филология как нравственность: ст., интервью, заметки / сост. и ред. А. М. Зотовой. М., 2012. С. 237.
14. Шулунова Е. К. Китайский театр в новых условиях 2020 года // Россия и Китай: проблемы стратегического взаимодействия: сб. Восточного центра. 2020. № 23. С. 69–73.
15. Шэн С. История развития авангардного театра в Китае: эволюционные эксперименты XX–XXI вв. // Science and Technology Research: сб. ст. III Междунар. науч.-практ. конф. Петрозаводск, 2022. С. 167–175.

Avant-garde trends in contemporary Chinese theater: borrowing and adaptations (1979-2020)

Xu Jiawen

Postgraduate Student,
Saint Petersburg State University,
199034, 7-9, Universitetskaya Embankment,
Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: st106485@student.spbu.ru

Abstract

The article explores avant-garde trends in Chinese theater from 1979 to 2020, focusing on the process of borrowing and adapting Western theatrical practices in conjunction with local traditions. After the beginning of the reform and openness policy, China actively integrated elements of global theatrical culture, which led to the formation of a unique synthesis of experimental forms and classical canons. The aim of the study is to analyze the evolution of avant-garde theater, its role in the cultural transformation of China, and its impact on the global artistic context. The research is based on the analysis of key productions, archival materials, interviews with directors, and scholarly publications on the subject. It employs methods of comparative analysis, a historical-cultural approach, and case studies of performances that demonstrate the integration of multimedia technologies, non-linear dramaturgy, and interdisciplinary practices. Special attention is paid to the role of festivals, international collaborations, and digital platforms in the development of the avant-garde. It has been established that Chinese avant-garde theater underwent several stages: from experiments with Brechtian aesthetics in the 1980s to the implementation of digital technologies and interactive formats in the 2010s. Hybrid genres have formed, combining traditional opera, performance, and multimedia projections. Important factors included the rise of independent theaters (for example, Beijing's "small theater"), support from private funds, and the use of social networks to engage the audience. Avant-garde theater became a mirror of sociocultural changes in China, reflecting the conflict between globalization and national identity. Despite bureaucratic and censorship limitations, artists found a balance between innovation and tradition, using metaphor and symbolism to discuss pressing social issues. Experiments with form contributed to strengthening China's international image as a center for cultural dialogue.

For citation

Xu Jiawen (2025) Avangardnye tendentsii v sovremennom kitayskom teatre: zaimstvovaniya i adaptatsii (1979-2020 gg.) [Avant-Garde Trends in Contemporary Chinese Theater: Borrowings and Adaptations (1979-2020)]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (3A), pp. 332-344.

Keywords

Avant-garde theater, cultural adaptation, experimental drama, multimedia technologies, Chinese-Western dialogue.

References

1. Shulunova, E. K. (2018). Modern Chinese Theater Siciu. In Proceedings of the XXIII International Scientific Conference "China, Chinese Civilization and the World: History, Modernity, Prospects" (pp. 230–231).
2. Shulunova, E. K. (2015). Classics and New Drama in Contemporary Chinese Theater. In *Russia – China: History and Culture: Collection of Articles and Reports from the VIII International Scientific and Practical Conference* (Eds. D. E. Martynov, R. R. Mukhametzyanov, T. A. Uryvskaya) (pp. 280–283).
3. Fedorov, Yu. V. (2014). Modern Theater Through the Lens of the Phenomenon of Degeneration. Part 3: The Double Bottom of Theatrical "Avant-Garde". *Tavrisheskiye Studies. Series: Cultural Studies*, (5), 70–78.
4. Sakovich, E. A. (2008). Folk Theaters of the Baikal Region: Concept, Origins, Modernity. *Irkutsk Historical and Economic Yearbook*, 400–403.
5. Semyonova, D. S. (2018). Modern Trends in Chinese Naming Conventions. In *Materials of the XIX All-Russian Scientific and Practical Conference for Young Scientists, Postgraduates, and Students in Neryungri with International Participation. Sections 6-8* (pp. 238–241).
6. Wang, C. (2022). Traditional Chinese Theater and Avant-Garde Theater: Points of Intersection. In *Modern Research as a Driver for Economic and Social Sphere Growth: Proceedings of the II International Scientific and Practical Conference* (pp. 43–48).
7. Girin, Yu. N. (2013). Avant-Garde Theater as a Model of the Era (First Third of the 20th Century). *Problems of Ibero-American Art. Series "ARS IBEROAMERICANA"*, 250–294.
8. Liu, C. (2022). Modernization of Traditional Chinese Theater in the Context of Multicultural Interaction. *Artefact*, (18), 109–118.
9. Kuznetsova, Yu. A. (2011). Experimental Theater in China in the Early 1980s. *Society and State in China*, 41(1), 406–412.
10. Bratukhina, Ya. S., Khudyakov, K. S. (2015). Chinese Theater and Gender: Contemporary Trends in Science Development and Technology, (9-3), 116–118.
11. Yakimova, V. V. (2020). "Own" and "Borrowed" in Theatrical Trends: On the Question of Historical Parallels. *Bulletin of Kazan State University of Culture and Arts*, (3), 60–66.
12. Savina, E. G. (2019). Contemporary Musical Theater: Current Ideas and Their Implementation. In *Music, XXI Century: Problems of Creativity, Performance, Teaching: Collection of Materials from the X All-Russian Scientific and Practical Conference with International Participation (Perm)* (pp. 77–79).
13. Gaspakov, M. L. (2012). On Modern Avant-Garde and Talents. In *Philology as Morality: Articles, Interviews, Notes / Compiled and Edited by A. M. Zotova* (p. 237).
14. Shulunova, E. K. (2020). Chinese Theater in the New Conditions of 2020. In *Russia and China: Problems of Strategic Interaction: Collection of Eastern Center Proceedings*, (23), 69–73.
15. Shen, S. (2022). The History of the Development of Avant-Garde Theater in China: Evolutionary Experiments of the 20th-21st Centuries. In *Science and Technology Research: Proceedings of the III International Scientific and Practical Conference, Petrozavodsk* (pp. 167–175).