

Культура и искусство*Правильная ссылка на статью:*

Чжан Т., Заднепровская Г.В. Пётр Андреевич Гусев у истоков классической хореографической школы в Китае // Культура и искусство. 2025. № 3. DOI: 10.7256/2454-0625.2025.3.73510 EDN: XQMFTP URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73510

Пётр Андреевич Гусев у истоков классической хореографической школы в Китае

Чжан Тяньцзяо

преподаватель; Школа искусств; Наньчанский университет
аспирант; факультет искусств; Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
119911, Россия, г. Москва, ул. Ленинские Горы, 1

✉ tianj.zhang@yandex.ru**Заднепровская Галина Викторовна**

доктор искусствоведения
зав. кафедрой; факультет искусств; Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
119911, Россия, г. Москва, ул. Ленинские горы, 1

✉ z_galina@bk.ru[Статья из рубрики "Сценические искусства"](#)**DOI:**

10.7256/2454-0625.2025.3.73510

EDN:

XQMFTP

Дата направления статьи в редакцию:

27-02-2025

Аннотация: В статье рассматривается деятельность выдающегося русского советского хореографа, балетмейстера, педагога и танцовщика П.А. Гусева в период его работы в Китайской Народной Республике в 1950-е годы XX столетия. В ней дается характеристика творчества Гусева в аспекте общего его влияния на процесс становления китайской классической хореографической школы. Отражены особенности, формы и методы его педагогической работы, подчеркивается разнообразие и многогранный ее характер. Отмечается стремление Гусева к обучению и воспитанию нового поколения китайских балетмейстеров-постановщиков и танцовщиков в процессе

занятий на курсах балетмейстеров в Пекинском хореографическом училище, а также первой в Китае балетной труппы – Экспериментальной труппы балета, входящей в состав Пекинского хореографического училища (ныне Центральная балетная труппа Китая), сочетающих тенденции классического мирового хореографического искусства и традиции великого национального танцевального искусства Китая. В статье представлен анализ постановок классических балетов Гусевым совместно со студентами и молодыми китайскими хореографами, обучающимися на курсах балетмейстеров. Среди них «Лебединое озеро» П.И. Чайковского, «Корсар» и «Жизель» А. Адана. Описан процесс подготовки и хода репетиций этих балетов. Дано подробная характеристика первого китайского национального балета «Красавица-рыбка», получившего впоследствии название китайской танцевальной драмы. Представлен анализ результатов деятельности П.А. Гусева как основы дальнейшего развития и процветания китайского классического хореографического искусства. В заключение делается вывод о значимости организации курсов балетмейстеров и танцевальной школы в Пекинском хореографическом училище, выдающейся роли в ней П.А. Гусева и о необходимости взаимодействия и продолжения сотрудничества в области балета между КНР и СССР, заложенных советскими деятелями в середине прошлого столетия.

Ключевые слова:

П.А. Гусев, Московская балетная школа, Лебединое озеро, Жизель, П.И. Чайковский, А. Адан, Корсар, курс балетмейстеров, классический национальный балет, Китай

Как известно, советская школа балета сыграла важную роль в формировании и развитии китайского хореографического искусства XX века. Педагоги ставили определенные цели при обучении юных китайских танцовщиков: когда ученики, подготовленные русскими преподавателями, были готовы приступить к сценической практике, подбирался соответствующий их возможностям классический балетный репертуар. Предполагалось также, что знания, полученные китайскими студентами в области классического танца, помогут им в создании балетов, либретто которых будет построено с использованием сюжетов китайского фольклора, и послужат рождению нового направления в китайском хореографическом искусстве. При непосредственной помощи и под руководством советских специалистов постепенно формировалась профессиональная модель преподавания и исполнения китайского национального балета. Пятидесятые годы прошлого столетия стали периодом, заложившим прочную основу для дальнейшего его развития.

Одним из наиболее выдающихся педагогов и балетмейстеров этого времени был Пётр Андреевич Гусев: «Гусев обладал разносторонним талантом. Он умел очень хорошо поставить новое дело, — пишет исследователь балета А. А. Соколов-Каминский. — В Китае он был душой организованной им школы. Когда на Международный конкурс в Москву приехали бывшие коллеги Гусева из Китая, в зрительном зале разыгрался целый спектакль. Китайцы, сдержанные по натуре, темпераментно бросились к Гусеву, обнимали, целовали его. То, что сделал для Китая Гусев, по их словам, неоценимо: он сумел соединить нашу классическую школу танца с традициями китайского театра. Китайцы в балете и по сей день идут по тропинке, проторенной Гусевым» [\[7, с. 73\]](#).

Пётр Андреевич Гусев (1904–1987) — русский советский деятель искусства, хореограф, танцовщик, педагог, балетный теоретик, основатель театра «Камерный балет», народный

артист РСФСР (1984), профессор (1973)[\[4, с. 470-476\]](#). Выпускник Ленинградского хореографического училища Гусев был прекрасным классическим танцовщиком, профессионально владея всеми приемами дуэтного танца, он стал партнером самых известных балерин Советского Союза — Г.С. Улановой, О.В. Лепешинской, М.М. Плисецкой. П.А. Гусев обладал поразительной профессиональной памятью и прекрасно знал тексты всех классических балетов. В 1952 году хореограф поставил балет К. Караева «Семь красавиц», он также создал много отдельных хореографических номеров.

Человек глубоко образованный Гусев преклонялся перед историей великого Китая, его уникальными искусством и культурой. С большим уважением и пониманием он относился к стремлению китайцев освоить новый для них вид танцевального искусства — классический балет. Гусев-педагог отдавал все свои силы и знания трудолюбивым и талантливым китайским ученикам, артистам балета, балетмейстерам. Он прибыл в Пекин 26 декабря 1957 года с целью вести преподавательскую деятельность. С 1958 года Гусев стал главным педагогом курса балетмейстеров (с 1958 по 1959 гг.) Пекинского хореографического училища. Отбор претендентов на обучение в нем был очень строгим. Экзаменационная комиссия состояла из трех советских педагогов, включая Гусева, а также их китайских коллег. Выпускники первого учебного класса по подготовке балетмейстеров Ли Чэнсян, Ли Чэнлян и Ван Шики выполняли функции ассистентов. Состоялись несколько туров по отбору студентов на балетмейстерское отделение. Экзамен включал характеристику абитуриента (происхождение, политические взгляды, трудоспособность и т.д.), также учитывались профессиональные успехи в области теории и исполнения танцев [\[1, с. 209-210\]](#). После вступительного экзамена студентами балетмейстерского курса стали профессионалы-хореографы с богатым творческим и практическим опытом работы в различных художественных коллективах страны.

Курс профессора Гусева в Пекинском хореографическом училище состоял из уроков хореографии, актерского мастерства, дуэтного танца, индивидуальных занятий и репетиций. В процессе преподавания Гусев призывал студентов изучать и осваивать все виды танцев: старинные, современные, китайские, танцы народов мира. Хореограф неоднократно подчеркивал, что, опираясь на знание различных танцев, в своем творчестве они должны использовать особенности китайского национального танцевального искусства. По воспоминаниям переводчика Гусева Чжу Лиженя: «Педагог Гусев, выздоровев после тяжелой болезни сердца, продолжал напряженно работать. Его рабочий график обычно начинался в 9 часов утра, иногда и раньше, он давал класс для учителей. С 10 часов утра до 12 (даже 13:00) он уже давал класс хореографам или вел индивидуальные занятия. Репетиции спектаклей шли с 14:00 до 18:00, репетиции танцев — с 19:00 до окончания занятий в школе в 22:00. Он очень уважительно относился к необыкновенному трудолюбию китайских танцовщиков. В то же время он сам старался глубже понять и изучить китайский танец. Его замечания во время уроков и репетиций были мягкими, он как бы советовался с танцовщиком как сделать лучше тот или иной показанный фрагмент: «Постарайтесь показать ваш фрагмент более привлекательно, подумайте сами как лучше это сделать», или «еще раз посмотрите выступления артистов в Пекинской опере, поучитесь и изучите их танцы»» [\[13, с.151-155\]](#).

Будучи прекрасным виртуозным танцовщиком, Гусев никогда не заставлял китайских студентов повторять то, что умел сам, он требовал от своих учеников, чтобы они сочиняли хореографические постановки согласно своим знаниям и умениям. В то же время Гусев давал понять, что для отражения современной жизни недостаточно копировать элементы традиционных китайских опер или народных танцев. Он считал, что

студент должен опираться на традиции, но смотреть в будущее, а также изучать и владеть всеми видами национального народного искусства, поскольку именно это принесет большую пользу и самим обучающимся, и их балетмейстерской работе. Гусев полагал, что боевые искусства, акробатика, национальная китайская драма — сложившийся веками эталон китайского искусства, и все это можно и нужно использовать в современных постановках молодым балетмейстерам. Помня эти великие завоевания национальной китайской культуры, необходимо также активно использовать достижения классического искусства Запада, органично объединяя их.

Занятия Гусева по балетмейстерскому мастерству, включающие эскизы постановок и импровизированных хореографических сценок, были очень интересными и содержательными. Студенты бывали так увлечены этими занятиями, что порой после их завершения даже не могли из-за творческого волнения есть и спать. Гусев использовал на своих уроках актерского мастерства для балетмейстеров систему К.С. Станиславского. Его занятия включали в себя этюды-импровизации на разные темы, что развивало творческие способности студентов, способствовало совершенствованию их образного воображения и мышления. Темы были очень разнообразными: «Старые супруги в поиске земли для возделывания», «Возвращение на родину», «Партизан», «Павлин и охотник» и др. Гусев проводил тщательный анализ каждого нового хореографического сочинения, иногда приглашая студентов вместе с ним принять участие в обсуждении постановки. Его оценка творческих показов студентов всегда была доброжелательной, уважительной и искренней, что вызывало у учеников доверие и любовь к своему педагогу [\[3, с. 23\]](#).

Гусев полагал, что богатое и активное воображение является наиболее важным естественным условием для хореографа. «Мы потратили всю двухлетнюю учебу на бесконечные этюды, зарисовки, — пишет Фан Цзиньцзи. — Мы работали всю ночь, чтобы на следующий день показать в классе свою работу. Если она выполнялась немного небрежно, последствия были очень серьезными. Я вспомнил, как однажды, импровизируя на уроке, я отвлекся и не продолжил этюд. Гусев был недоволен, пришел в неописуемую ярость. И мне пришлось очень непросто. Но я был так напуган и так нервничал, что, забыв о всякой гордости, сосредоточился на выполнении заданий П.А. Гусева» [\[10, с. 44\]](#).

Ученики курса балетмейстеров достигли значительного прогресса в учебе под руководством выдающегося педагога. В 1959 году в их репертуаре для выпускной практики появился масштабный китайский балет «Красавица-рыбка» и танцевальные драмы «Лю Хулань», «Хуан Цзигуан», «Красная сестрица», массовый танец «Решимость человека преодолевает даже небо» (другое название, данное политическими вождями того времени — «Человек сильнее неба»), было также создано множество небольших сочинений [\[1, с. 210\]](#).

Помимо балетного класса балетмейстер Гусев проводил уроки режиссуры. Кроме того, он всегда поддерживал концепцию обучения студентов на практике прямо во время спектаклей. Гусев выпустил в Китае три известных во всем мире классических балета: «Лебединое озеро» П.И. Чайковского, «Корсар» и «Жизель» А. Адана. В это же время состоялась постановка (совместно с педагогами и студентами) упоминавшегося выше спектакля «Красавица-рыбка». Эта большая интересная работа была проведена в короткий срок и на высоком профессиональном уровне.

Балет «Лебединое озеро» Гусев впервые поставил в Китае в 1958 году. Большая заинтересованность Чжоу Эньляя (1898–1976), в то время первого премьера Госсовета

КНР, в появлении этого балета на сцене китайского оперного театра способствовала началу репетиций. После просмотра «Лебединого озера» на Новосибирской сцене Чжоу Эньлай спросил Гусева о возможности скорейшей его постановки в Китае. Гусев ответил согласием. От первой репетиции до выпуска «Лебединого озера» прошло менее пяти месяцев. Впервые в истории балета Китая сложнейший спектакль был поставлен в такие короткие сроки. Премьера «Лебединого озера» состоялась 1 июля 1958 года в театре Тяньцяо в Пекине. 1-й акт и режиссура всего балета были подготовлены балетмейстером П.А. Гусевым. Второй и четвертый акты оставлены в хореографии М. Петипа и Л. Иванова, созданной еще в 1895 году в Санкт-Петербургском Мариинском театре. Пролог, первый, третий акты и финал представлены в хореографии В.П. Бурмейстера, главного режиссера Московского Академического Музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко [\[11, с. 32-34; 8, с. 60\]](#).

«Лебединое озеро» было исполнено учениками Пекинского хореографического училища, которое к этому времени отметило лишь четыре года со дня основания. Следует отметить, что почти все артисты балета, участвовавшие в премьере спектакля, являлись учениками второго-пятого его классов. В то время ученица пятого класса Бай Шусян танцевала партии Одетты-Одиллии. Она вошла в историю балета как первый «белый лебедь» Китая. Как правило, выпускникам балетных школ нужны годы обучения в классе и участие в творческой практике для того, чтобы исполнить роли в таком балете, как «Лебединое озеро». Можно утверждать, что это стало удивительным событием: ученики, которые все еще обучались в училище в то время, смогли на высоком профессиональном уровне исполнить партии в сложнейшем балете Чайковского. Получив первоначальный опыт участия в полноценном спектакле ранее во время репетиций балета «Тщетная предосторожность», молодые китайские танцовщики следующей своей работой выбрали «Лебединое озеро» — шедевр в ряде балетов классического наследия. Выбор именно этого балета был неслучаен по трем причинам:

- в репертуаре крупных балетных трупп театров Советского Союза, гастролирующих в Китае, всегда был балет «Лебединое озеро», он стал синонимом классического балета в Китае;
- способность танцовщиков балетной труппы исполнить такой балет, как «Лебединое озеро», свидетельствовала как об их высоком профессиональном уровне, так и о значительной степени развития искусства классического танца в стране. Китайское правительство, уделявшее большое внимание балету и недавно созданной в Китае школе классического танца, хотело видеть результаты в этой области искусства уже на уровне международных достижений;
- Гусев, который воссоздал «Лебединое озеро» для труппы китайского национального балета, был уверен, что китайским зрителям спектакль понравится еще и потому, что он имел счастливый конец: Принц спасает Королеву белых лебедей от чар Злого Гения, и она превращается в прекрасную девушку. Счастливый конец в сказке соответствовал эстетическим вкусам китайской публики.

Исполнение на Пекинской сцене «Лебединого озера» стало премьерой не только для танцовщиков труппы, но также работой, в которой впервые принял участие весь коллектив оперно-балетного театра. Это и симфонический оркестр Китайского детского театра, которым впервые дирижировал Чжу Синъень. Сценография принадлежала Ци Мудуну и Хуан Фэну — преподавателям Центральной академии драмы. Впервые художником по костюмам стала Ли Кейу из Центральной академии художеств [\[11\]](#).

Балет «Корсар» П.А. Гусев избрал к постановке в 1959 году как третий классический балет для репертуара Экспериментальной труппы балета Пекинского хореографического училища, которая была организована при активном участии Гусева для прохождения сценической практики будущих его выпускников (первым стал — «Тщетная предосторожность», вторым — «Лебединое озеро»). Педагогу-балетмейстеру хотелось продемонстрировать зрителям возможности студентов Пекинского хореографического училища, их прекрасное владение искусством классического танца. Гусев как никто другой знал, какую пользу приносит танцовщикам участие в таких сложных классических спектаклях, как «Лебединое озеро», «Корсар», как растет их мастерство от спектакля к спектаклю. Хореография балета «Корсар» изобилует сложными техническими вариациями, *pas de deux* и др., которые могут быть исполнены только танцовщиками высокого класса. Специалисты отмечали, что «...во время подготовки спектакля и ежедневных репетиций китайские танцовщики продолжали совершенствовать свое мастерство, а балерина Бай Шусян, исполнившая роль Одетты в балете "Лебединое озеро", прекрасно освоила сложную технику классического танца в роли Медоры в балете "Корсар", и ее мастерство было на высшем уровне» [\[1, с. 231\]](#). Участие в репетициях «Корсара» позволило начинающим китайским режиссерам-постановщикам освоить приемы работы с хореографическим текстом и драматургической основой произведения (в основу либретто балета положена поэма «Корсар» классика английской литературы Д. Байрона).

В 1960 году в Пекинском столичном театре прошёл балет «Жизель», воссозданный Гусевым — четвертый из классического наследия, представленного в Китае. Его выпуск стал последней постановкой балетов классического репертуара, подготовленных совместно русскими и китайскими балетмейстерами. Партию Жизели исполнили Чжун Рунлян и Чжан ВаньчжАО, в партии Альберта выступили Сунь Чжэнтин и Цзюцзе Тонг Фуканг, в партии лесничего Ганса — Ли Чэнсян и Ван Шики, а в партии Мирты — Бай Шусян и ЧжАО Жухэн.

Выбор «Жизели» — жемчужины классического балета — для постановки на пекинской сцене требовал от балетмейстера Гусева скрупулезной работы с артистами и всем составом работников театра, начиная от педагогов-репетиторов до осветителей и монтировщиков спектакля. Следует отметить несколько важных аспектов:

- «Жизель» считается вершиной расцвета классико-романтического балета. Его сценарий представляет образец для создания балетного спектакля, а партитура — пример идеального сочетания движений классического танца и музыки, написанной композитором А. Аданом именно к этому балету. Он требует от исполнителей абсолютного владения классическим танцем, актерским мастерством, а также обладанием особой музыкальностью;
- помимо всех перечисленных выше требований к актеру, Гусев прекрасно понимал, что такие спектакли, как «Жизель», которые содержат весь арсенал движений классического танца, служат серьезной практикой для китайских студентов. Навыки и умения, полученные учениками на уроках, они закрепляли в спектаклях классического наследия. Студенты и молодые учителя после уроков классического танца вместе участвовали в репетициях спектаклей, что давало им также знания в области репетиторской и балетмейстерской работы.

Как пишет в своей монографии Ли Чэнсян: «Гусев часто говорил, что режиссерам следует учиться у актеров, имеющих большой опыт работы на сцене, поэтому ученикам, пробующим себя в режиссерской работе, очень полезно играть некоторые роли в

танцевальных спектаклях, которые он ставил» [\[3, с. 24-25\]](#). С помощью и под руководством таких профессионалов, как Гусев, балетные спектакли мирового классического наследия «Лебединое озеро», «Корсар» и «Жизель» ускорили процесс обучения китайских мастеров в области классического танца и были подготовлены всего за три года. Молодые китайские хореографы за этот непродолжительный период безупречно овладели приемами органичного соединения элементов китайского и классического танца при создании спектаклей национального китайского балета.

Именно благодаря участию в репетициях перечисленных выше балетов появилось первое поколение новых китайских танцовщиков в лице Бай Шусян, Сунь Чжэнтин, Чжан Чуньзэн и др. В то же время Гусев обучил группу компетентных педагогов-репетиторов, владеющих навыками работы над балетным спектаклем, таких как Чжан Сюй, Цой Хао, У Сянся. Они были прекрасно профессионально подготовлены своим педагогом, что гарантировало качество исполнения этих спектаклей на высоком уровне даже после отъезда Гусева в Советский Союз. Кроме того, работа по подготовке балетов Чайковского и Адана, несомненно, стала хорошей возможностью для обучения молодых балетмейстеров по всей стране. Посредством применения эмпирического метода — наблюдения — и изучения теории они познали основные правила создания танцевального спектакля и применили их в собственной творческой практике. Поэтому не будет преувеличением сказать, что в 50-х годах XX века творческая деятельность Гусева оказала глубокое влияние на создание в Китае такого вида искусства, как классический балет. Таким образом, китайским артистам балета советские педагоги передали балетный стиль русской советской школы.

В ноябре 1959 года под руководством Гусева в качестве сценической практики для выпускников Пекинского хореографического училища была официально зарегистрирована Экспериментальная труппа балета [\[2\]](#). Решено было начать работу над первым национальным балетом «Красавица-рыбка», которую поручили стажерам-выпускникам. Главным балетмейстером-постановщиком стал Гусев; либреттисты: Ли Чэнсян, Ван Шики, Ли Чэнлян; композиторы: У Цзуцян, Ду Минсинь. [\[1, с. 242\]](#).

Гусев справедливо полагал, что студенты, благодаря самостоятельному написанию и разработке либретто балета, хореографического текста, аранжировки музыки, лучше овладеют художественными приемами и общим творческим процессом при подготовке нового спектакля. Основанием для этого предположения был профессиональный опыт балетмейстера, согласно которому для успешного выпуска любого спектакля необходимо тесное сотрудничество между режиссером, дирижером, музыкантами, артистами сцены, художниками, декораторами и всем персоналом театра.

Балет «Красавица-рыбка» включал три действия: восемь его картин повествовали о прекрасной истории любви (содержание этой пьесы не является традиционным мифом из истории Китая, скорее ее сюжет перекликается с сюжетом «Лебединого озера», который, как отмечено выше, имел огромный успех у китайских зрителей).

Для Гусева, в то время страдавшего от тяжелой болезни сердца, и китайских студентов, не имеющих опыта в создании танцевальной драмы, было чрезвычайно трудно выполнить поставленную задачу. Они знакомились с большим количеством литературы и использовали основные моменты многих народных сюжетов, изучали природу и животный мир края, с тем чтобы обогатить содержание балета. Актеры не жалели усилий и репетировали по три раза в день, иногда до поздней ночи. Отличная работа режиссера и студентов-актеров стала залогом успеха «Красавицы-рыбки».

Ли Чэнсян, один из либреттистов, позже так описывал процесс создания этого балета: «Изучая в течение многих лет искусство хореографии, я пытался воплотить в жизнь то, что увидел и понял. Однако, хотя я имел некоторый опыт, не всегда моя работа удовлетворяла меня. И, конечно, именно участие вместе с нами в этой работе П.А. Гусева очень помогало нам всем. В танце "Двадцати четырех" из "Красавицы-рыбки" я пытался использовать метод Льва Иванова в балете "Лебединое озеро", для того чтобы выразить драматический конфликт между Горным Демоном и Охотником» [\[3, с. 200\]](#).

Безусловно новые и, не менее сложные, чем перед балетмейстерами-постановщиками, задачи были поставлены перед создателями музыки. Роль Гусева с его безупречным профессиональным вкусом, строгостью в сочетании с доброжелательностью и готовностью к сотрудничеству и в этой части создания спектакля была весьма значима. По воспоминаниям У Цуцяна, одного из композиторов, написавших музыку к балету: «Пётр Андреевич был высоким, подтянутым и энергичным человеком, как многие хорошие танцовщики. Он говорил прямо, весело и решительно, тепло приветствовал нас. Он подтвердил, что как режиссер будет уважать общую идею создания музыки и целостность каждого музыкального отрывка в спектакле, а также что танец будет поставлен в соответствии с нотной записью. П.А. Гусев сказал, что, конечно, он будет иметь право обсуждать тот или иной эпизод партитуры с композитором, высказывать свое мнение и требования относительно того или иного музыкального элемента в характеристике действующих лиц балета, и в случае полного согласия композитора и постановщика нужно будет доработать какие-то фрагменты. Это относилось ко всем постановщикам спектакля. Мы были очень рады, что Петру Андреевичу понравилась музыка, которую мы написали. Однако неоднократно пришлось переписывать музыку к образу Горного Демона. Он, как главный отрицательный персонаж, является представителем "зла". Гусев требовал, чтобы музыка была грубой и жесткой, но в то же время передавала черты жадности, хитрости и сильного желания. Это было нелегко сделать, но Гусев был очень доволен, когда была написана последняя нота, и партитура, наконец, была завершена» [\[9, с. 18-19\]](#).

Премьера балета «Красавица-рыбка» состоялась в Большом театре Дворца национальной культуры в Пекине и была приурочена к 10-й годовщине со дня основания КНР. После просмотра спектакля Чжоу Эньлай в беседе с П.А. Гусевым подтвердил, что он доволен творческими результатами постановки, отметив гармоничное сочетание в ней элементов европейского балета и китайского танца, ставшее возможным благодаря инициативному и ответственному подходу балетмейстера к работе [\[13, с. 164-165\]](#).

В качестве свидетельства успеха спектакля приведем текст из «Записки Чрезвычайного и Полномочного Посла СССР в КНР С. В. Червоненко председателю ГККС Г.А. Жукову министру культуры СССР Н.А. Михайлову о постановке в СССР китайского балета «Красавица-рыбка»» (№ 1412 от 10 декабря 1959 г.): «Музыка балета, написанная на основе народных китайских мелодий, хорошо воспринимается слушателями, привыкшими к европейской музыке, и является, на наш взгляд, большой удачей композиторов. С профессиональным мастерством и большой выдумкой поставлены танцы. Со вкусом в национальном стиле исполнены декорации и костюмы. Спектакль хорошо принят пекинскими зрителями и получил положительную оценку руководящих товарищей из Министерства культуры КНР. Просмотрев этот балет, мы также согласны с этой оценкой и считаем, что балет заслуживает внимания с нашей стороны» [\[6, с. 576-577\]](#).

Однако восприятие балета китайской публикой не было столь однозначным: причиной стали как музыка, показавшаяся слишком экспериментаторской и смелой, так и идея

сочетания движений классического и китайского танцев. Об этом в беседе с Чжоу Эньлаем упомянул Гусев, отметив, что некоторые зрители уходили, посмотрев лишь половину спектакля (среди покинувших театр был и руководитель Пекинского муниципального комитета партии) [\[13, с. 164–165\]](#).

Сам Гусев оценил балет «Красавица-рыбка» следующим образом: «<...> во-первых, эта танцевальная драма имеет простое и понятное содержание. Публика переживает за судьбу главного героя; во-вторых, либретто балета, которое содержит много фантастических и красочных сцен, понятно зрителям, сцены этого танцевального спектакля получили их положительную оценку; в-третьих, в спектакле использовалась современная классическая хореография — все выражалось в танце, сводя к минимуму пантомиму; в-четвертых, соединение в одном спектакле классического танца и китайского народного танца оказалось успешным и было одобрено зрителями» [\[2, с. 51\]](#).

Пётр Андреевич предполагал поставить «Красавицу-рыбку» (в СССР балет назывался «Женьшень») в Малом Ленинградском государственном оперном театре. Идея эта, по-видимому, была инициирована выводами, к которым пришли государственные деятели двух стран после пекинской премьеры и которые подтверждает текст цитируемого выше документа — «Записки» С.В. Червоненко. Так, одним из его резюмирующих пунктов является следующий: «Считали бы целесообразным: а) осуществить постановку балета “Красавица-рыбка” в одном из советских балетных театров. Для постановки пригласить в СССР композитора, художника и педагога китайского танца» [\[6, с. 577\]](#). Гусев написал письмо с подробным изложением своего видения этой постановки тогдашнему директору театра Борису Ивановичу Загурскому: «Дорогой Борис Иванович! Этот балет будут ставить в Пекине средствами китайского классического танца. Если Вы одобрите сценарий, то я буду делать балет европейской классикой. В значительной мере это потребует разной музыки. Композитор, конечно, пойдет на это. Китайцы склонны к феерии, поэтому и сценарий несколько перегружен такими сценами. Мне бы хотелось подчеркнуть в спектакле привлекательность человека, его жизни и труда, т. е. тему Снегурочки, идущей к людям. Зло же в лице волшебника-птицы вполне современно — обман, клевета, провокация. Герои активны. Образы развиваются, особенно Золотая Рыбка. Она, беспечная, любопытная девушка, попадает в беду, любит, решительно идет за любимым человеком, ее опорочили, оклеветали, она пленница, в несчастье, но любит и верит, борется и побеждает. Конечно, коварная “невеста”-Волшебник, это та же артистка, что и Золотая Рыбка. Одним словом, балерине есть что делать. Женьшень здесь еще недостаточно развит. Надо сделать их более активными и поддерживающими хороших людей не по капризу своему, а за конкретные хорошие дела. Этого я постараюсь добиться и от китайцев здесь. В остальном же материал очень богатый танцем, что для меня важнее всего. Почти все танцуются, потому что весь сюжет двигается сильными чувствами и активными поступками. Жду Вашего ответа. Обнимаю Вас, желаю здоровья» [\[7, с. 138–139\]](#). Однако, к сожалению, постановка в Советском Союзе так и не была осуществлена.

После премьеры 1959 года балет «Красавица-рыбка» получил название китайская танцевальная драма. В 1979 году Центральная балетная труппа Китая представила его как трехактный балет в пяти картинах. В том же году они выступили с ним в рамках празднования 30-летия со дня основания Китайской Народной Республики и завоевали второй приз за хореографию и исполнение. В 1994 году, когда Пекинская академия танца [\[3\]](#) праздновала свое 40-летие, балет был преобразован в драму из четырех народных китайских танцев. Тогда же он был отмечен в номинации «Классика китайского

традиционного и современного танца XX века» и стал важной вехой в истории китайского балета.

Премьера китайской танцевальной драмы «Красавица-рыбка» состоялась во многом благодаря творческой работе советского балетмейстера П.А. Гусева, прекрасного знатока классического балета, и китайских молодых специалистов, которые уже владели знаниями как в области классического танца, так и китайского народного. Попытка соединения в одном спектакле классики и народного танца Китая прекрасно удалась. «Красавица-рыбка» стала отправной точкой в новом направлении китайского музыкально-сценического творчества: без балета «Красавица-рыбка» не было бы и таких спектаклей, как «Красный женский отряд» и «Седая девушка», поставленных в 1960-х годах. В истории танцевального искусства Китая балет «Красавица-рыбка» стал совершенно новым явлением, он оказал глубокое влияние на дальнейшее развитие китайской танцевальной драмы и создание музыки для таких спектаклей.

Китайские студенты с благодарностью помнили профессора Гусева, так же, как и он никогда не забывал о них. После возвращения в Советский Союз в 1960 году советский педагог и балетмейстер продолжал интересоваться дальнейшим развитием китайского танца. В 1980-х годах XX века молодые китайские танцовщики, участвовавшие в Международных конкурсах артистов балета в Москве, Варне, США и других странах мира, удивили мир профессиональным владением классикой, знанием балетного репертуара и артистическим исполнением *pas de deux* и вариаций.

По разным причинам политического характера (в их числе и Культурная революция 1964–1976 годов) только в 1980-е годы китайско-советские культурные связи восстановились. В это время многие из китайских студентов Гусева стали ведущими деятелями китайской культуры. Они приехали со своими учениками в Москву и хотели, чтобы именно их педагог, стоявший у истоков классического хореографического искусства в Китае, увидел все, чего они достигли за прошедшие более чем 20 лет.

В 1985 году китайские танцовщики и педагоги приняли участие в Пятом Московском международном конкурсе артистов балета и хореографов. По воспоминаниям Чжу Лиженя: «...китайская делегация встретилась с балетмейстером П.А. Гусевым у входа в Большой театр. Все бросились друг к другу, обнялись, потом стояли, крепко взявшись за руки. Его глаза были немного влажными, и волнуясь он сказал нам: «Я приехал из Ленинграда и искал вас. Я не смог вас найти, поэтому решил подождать здесь, у входа в театр. Вы наконец здесь. Я волновался, что вы не придетете» ...» [\[13, с. 189\]](#). Гусев всегда думал о своих учениках, о годах работы в Китае, народ и культуру которого он так полюбил. В самые трудные времена, когда были разногласия и не было взаимопонимания между нашими странами, он призывал народы Китая и Советского Союза возвратиться к прежним дружественным отношениям и не обижаться друг на друга, а вернуться к творческим обменам в области культуры и искусства [\[13, с. 189–190\]](#). Когда Гусеву представили великие достижения китайского балета под руководством новой политики реформ и открытости, он был очень счастлив и сказал: «Вы все делаете верно. Балет — это международное искусство. Он должен быть открытым и всеобъемлющим. У каждой балетной школы есть сильные стороны и новейшие достижения, которые необходимо использовать в своей практике. Пока вы придерживаетесь этого, китайская балетная школа, занявшая прочные позиции на мировой сцене, безусловно будет иметь большой успех. Тогда мы сказали: «Спасибо советским учителям за то, что они заложили хорошую основу в те далекие 1950-е годы». Он сердечно улыбнулся и сказал: «Вы догоняете и превосходите нас. Скоро вы станете

учителями. Мы будем учиться у вас. Молодежь превосходит своих предшественников"» [\[13, с. 160\]](#).

В 1986 году Центральная балетная труппа Китая приехала на гастроли в Ленинград. Гусев, которому было за восемьдесят, покинул больницу, чтобы повидать актеров Центральной балетной труппы. Встреча с бывшими учениками спустя более 20 лет — Бай Шусян, Чжун Жунлян и другими — была очень важна для него: «Я так счастлив, я вижу своих детей, сегодня вы для меня как дети. Я действительно не ожидал, что вы достигли такого высокого уровня всего за 25 лет! Все говорили, что Центральная балетная труппа показала себя превосходно и всем даже кажется, что её истории не 25 лет, а все 100» [\[5, с. 126\]](#).

Прошло всего четыре года с момента основания Пекинского хореографического училища в 1954 году и год — от «Тщетной предосторожности» в 1957 году до «Лебединого озера» в 1958. За такой короткий период в Китае специалистами из Советского Союза были подготовлены режиссеры-постановщики, балетмейстеры-репетиторы и артисты балета. В стране появился новый вид танцевального искусства — классический танец. От балета «Лебединое озеро» в 1958 году до балета «Жизель» в 1960 году понадобилось всего три года, чтобы в Китае было создано хореографическое искусство, которое, благодаря деятельности выдающегося русского советского педагога и балетмейстера П.А. Гусева, продолжило дальнейшее свое развитие и в скором времени вышло на международный уровень. Высокая оценка его деятельности была дана и в упомянутой выше «Записке»: «отметить в соответствующей форме успешную работу П.А. Гусева по оказанию помощи китайским друзьям в развитии классического балета» [\[6, 577\]](#).

Проведенный в данном исследовании анализ влияния П.А. Гусева на формирование классической хореографической школы в Китае позволяет сделать следующие выводы:

- во-первых, постановки спектаклей «Лебединое озеро», «Корсар» и «Жизель» под руководством Гусева продемонстрировали высокий уровень владения классическим танцем молодыми китайскими артистами и способствовали быстрому распространению традиций русского советского балета в китайском танцевальном искусстве;
- во-вторых, Гусев в должности главного педагога курса балетмейстеров (с 1958 по 1959 гг.) Пекинского хореографического училища сочетал строгий отбор и интенсивное обучение с творческим поиском, что позволило ему подготовить новое поколение китайских профессиональных хореографов и балетмейстеров-репетиторов с учетом национальных особенностей страны;
- в-третьих, под влиянием хореографической философии Гусева, он и его ученики создали китайскую танцевальную драму «Красавица-рыбка», применив знания как в области классического, так и китайского народного танцев, что способствовало рождению уникального китайского национального балета. Став совершенно новым явлением, этот балет оказал глубокое влияние на дальнейшее развитие китайской танцевальной драмы и создание музыки для таких спектаклей;
- в-четвертых, Гусев содействовал появлению первой в Китае балетной труппы — Экспериментальной труппы балета, входящей в состав Пекинского хореографического училища, а также подготовке первой партии театральных работников.

Таким образом, благодаря усилиям П.А. Гусева в Китае была создана система профессионального обучения хореографии, что заложило прочный фундамент для формирования китайского национального балета. Одновременно в стране была внедрена

строгая методика репетиции, характерная для русской советской балетной школы. Наследие Петра Андреевича Гусева остается важнейшим фактором в истории становления хореографической школы в Китае, объединившим лучшие традиции двух великих культур и открывшим путь к международному признанию китайского балета.

[11] Интересно отметить, что по прошествии почти 62-х лет, в ноябре 2019 года, впервые в Санкт-Петербурге зрителям был представлен балет «Лебединое озеро» в редакции П.А. Гусева, исполненный в его родном городе студентами Пекинской академии танца.

[12] Центральная балетная труппа (также известная под названием Национальный балет Китая) была основана 31 декабря 1959 года под названием Экспериментальная труппа балета Пекинского хореографического училища. В 1963 году она была преобразована в балетную труппу Китайского национального театра оперы и танцевальной драмы. Позже коллектив был реорганизован и получил современное название — Центральная балетная труппа Китая.

[13] В 1954 году было основано Пекинское хореографическое училище (также известное как Пекинская школа танцев) — первая профессиональная танцевальная школа в Китае. В 1978 году оно было переименовано в Пекинскую академию танца.

Библиография

1. 王克芬、隆荫培主编. 中国近现代当代舞蹈发展史(1840-1996). 北京: 人民音乐出版社, 1999. 853页. [Ван Кефен, Лун Иньпэй. Современная история танца в Китае (1840-1996). Пекин: Народное музыкальное изд., 1999. 853 с.]
2. 李承祥. 古谢夫的舞剧编导艺术--与舞剧《鱼美人》创作者的谈话. 舞蹈, 1997, № 6, С. 49-51. [Ли Чэнсян. Искусство хореографии танцевальной драмы Гусева. Беседа с хореографом танцевальной драмы "Красавица-рыбка". Танец, 1997, № 6, С. 49-51.]
3. 李承祥. 舞蹈生涯五十年. 北京: 中国戏剧出版社, 2002. 348页. [Ли Чэнсян. 50-летняя танцевальная карьера. Пекин: Изд. Китайская Театральная Пресса, 2002. 348 с.]
4. 欧建平、A.A. 索科洛夫-卡明斯基主编;张天骄等译. 芭蕾大师古雪夫纪念文集. 北京: 文化艺术出版社, 2024. 519页. [Оу Цзяньпин, Соколов-Каминский А. А, пер. с рус. Чжан Тяньцзяо и др. В честь Петра Гусева: Китай и Россия. Пекин: Изд. Культура и искусство, 2024. 519 с.]
5. 中央芭蕾舞团编委会. 《记忆与未来》--纪念中央芭蕾舞团建团五十周年. 北京: 中央芭蕾舞团编委会内部发行, 2009. 262页. [Редколлегия Центральной балетной труппы. Память и будущее: к 50-летию со дня основания Центральной балетной труппы Китая. Пекин: Внутренняя публикация редакцией Центральной балетной труппы, 2009. 262 с.]
6. Советско-китайские культурные связи. 1949-1960 гг.: сборник документов. Москва: Кучково поле Музеон, 2022. 848 с. [Федеральное архивное агентство, РГАЛИ; председатели редакционного совета А. Н. Артизов, Лу Гоцян; составители: В. А. Антипина, З. К. Водопьянова; научный редактор перевода с китайского языка А. Л. Верченко.]
7. Соколов-Каминский А. А. Пётр Гусев - рыцарь балета. Санкт-Петербург: Изд. Политехнического ун-та, 2006. 211 с.
8. 许定中等. 中国芭蕾舞史. 北京: 中央民族大学出版社, 2016. 257页. [Сюй Динчжун. История китайского балета. Пекин: Центральный университет национальных изд., 2016. 257 с.]
9. 吴祖强. 古雪夫和舞剧《鱼美人》音乐. 舞蹈, 1995, № 4, С. 18-20. [У Цзучжан. Гусев и танцевальная драма "Красавица-рыбка". Музыка. Танец, 1995, № 4, С. 18-20.]
10. 房进激. 古雪夫的遗产—纪念舞剧大师古雪夫诞辰100周年. 舞蹈, 1994, № 6, С. 43-44. [Фан Цзиньцзи. Наследие Гусева: в ознаменование 100-летия со дня рождения мастера танца Гусева. Танец, 1994, № 6, С. 43-44.]

11. 邹之瑞. 新中国芭蕾舞史. 北京: 清华大学出版社, 2013. 167页. [Цзоу Чжирий. История нового китайского балета. Пекин: Изд. Университетская пресса Цинхуа, 2013. 167 с.]
12. Чжан Т. К истокам создания пекинского хореографического училища. Ольга Александровна Ильина // Человек и культура. 2020. № 5. С. 25-35. DOI: 10.25136/2409-8744.2020.5.33738 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=33738
13. 朱立人. 漫话芭蕾艺术--朱立人舞蹈文集. 上海: 上海音乐出版社, 2013. 226页. [Чжу Лицзинь. Говоря о балетном: Танцевальная коллекция Чжу Лицзинь. Шанхай: Шанхайское музыкальное изд., 2013. 226 с.]

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования статьи «Пётр Андреевич Гусев у истоков классической хореографической школы в Китае» стала деятельность П.А. Гусева как балетмейстера-постановщика, «форм и методов обучения, которые хореограф применял в процессе своей работы в Пекинском хореографическом училище», как отметил сам автор.

Методология исследования более чем разнообразна и включает сравнительно-исторический, аналитический, описательный и др. методы.

Актуальность статьи необычайно велика, особенно в свете возросшего интереса современного научного сообщества к истории и культуре Востока, в т.ч. китайскому балету.

Научная новизна работы также не вызывает сомнений, равно как и ее практическая польза.

Перед нами – достойное научное исследование, в котором стиль, структура и содержание в целом соответствуют требованиям, предъявляемым к статьям такого рода. Оно отличается обилием полезной информации, написано живым и ярким языком.

Остановимся подробнее на его достоинствах и некоторых недостатках. Отметим, что автор указал: «Цель данной статьи – показать влияние, которое оказали представители советского балета на становление китайской балетной школы». Порекомендуем ему исключить эту фразу как лишнюю из текста статьи.

В начальных абзацах своего исследования автор полно, подробно и интересно знакомит читателя с главным героем своего труда и приводит множество важных фактов, касающихся его профессиональной деятельности. Он пишет: «Курс профессора Гусева в Пекинском хореографическом училище состоял из уроков хореографии, актерского мастерства, дуэтного танца, индивидуальных занятий и репетиций. В процессе преподавания Гусев призывал студентов изучать и осваивать все виды танцев: старинные, современные, китайские, танцы народов мира. Хореограф неоднократно подчеркивал, что, опираясь на знание различных танцев, в своем творчестве они должны использовать особенности китайского национального танцевального искусства. <...> Ученики курса балетмейстеров достигли значительного прогресса в учебе под руководством выдающегося педагога. В 1959 году в репертуаре интернатуры появился масштабный китайский балет «Красавица-рыбка» [8] и танцевальные драмы «Лю Хулань», «Хуан Цзигуан», «Красная сестрица», массовый танец «Решимость человека преодолевает даже небо» (другое название, данное политическими вождями того времени – «Человек сильнее неба»), было также создано множество небольших сочинений».

Это свидетельствует о его глубочайших знаниях и умении донести их до читателя. В образной манере художественного повествования исследователь передает информацию,

делая статью доступной любой категории читателей, а именно: «Балет «Лебединое озеро» Гусев впервые поставил в Китае в 1958 году. Большая заинтересованность Чжоу Эньлая (1898–1976), в то время первого премьера Госсовета КНР, в появлении этого балета на сцене китайского оперного театра способствовала началу репетиций. После просмотра «Лебединого озера» на Новосибирской сцене Чжоу Эньлай спросил Гусева о возможности скорейшей его постановки в Китае. Гусев ответил согласием. От первой репетиции до выпуска «Лебединого озера» прошло менее пяти месяцев. Впервые в истории балета Китая сложнейший спектакль был поставлен в такие короткие сроки. Премьера «Лебединого озера» состоялась 1 июля 1958 года в театре Тяньцяо в Пекине. 1-й акт и режиссура всего балета были подготовлены балетмейстером П.А. Гусевым. Второй и четвертый акты оставлены в хореографии М. Петипа и Л. Иванова, созданной еще в 1895 году в Санкт-Петербургском Мариинском театре. Пролог, первый, третий акты и финал представлены в хореографии В.П. Бурмейстера, главного режиссера Московского Академического Музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко».

Автор также подробно и необычайно живо рассказывает о других балетах, созданных П. А. Гусевым в Китае - «Жизель», «Красавица-рыбка».

Он подводит важные итоги в ходе своего повествования: «После премьеры 1959 года балет «Красавица-рыбка» получил название национальная танцевальная драма. В 1979 году Центральная балетная труппа представила его как трехактный балет в пяти картинах. В том же году они выступили с ним в рамках празднования 30-летия со дня основания Китайской Народной Республики и завоевали второй приз за хореографию и исполнение. В 1994 году, когда Пекинская академия танца праздновала свое 40-летие, балет был преобразован в драму из четырех народных китайских танцев. Тогда же он был отмечен в номинации «Классика китайского традиционного и современного танца XX века» и стал важной вехой в истории китайского балета», - отмечает в своей работе исследователь.

Библиография исследования обширна, включает серьезные, в основном иностранные, источники по теме, оформлена корректно.

Апелляция к оппонентам весьма достаточна и сделана на достойном профессиональном уровне.

Но, завершая свой увлекательный рассказ о недолгом, но чрезвычайно плодотворном этапе работы П. А. Гусева в Китае, автор не делает выводов из написанного, оставляя свой труд незавершенным и лишая читателя возможности осознать тот большой вклад, что внес выдающийся хореограф в китайский балет. Нам, в свою очередь, остается предложить ему это сделать. Не сомневаемся, что автор изыщет такую возможность, поскольку его текст свидетельствует о тщательно проделанной работе и огромном количестве изученного материала, а также о его незаурядных исследовательских способностях.

На наш взгляд, статья после доработки будет представлять большой интерес и практическую пользу для разнообразной читательской аудитории - практиков балета, студентов и педагогов, историков, искусствоведов и т. д., а также всех тех, кого интересуют вопросы развития китайского искусства и международного культурного сотрудничества.