



ТРИНЕЕВА ИННА МИХАЙЛОВНА

ЯПОНСКИЙ КЛАССИЧЕСКИЙ БАЛЕТ: К ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ

В данной статье представлена история развития японского балета, а также формирования музыкально-исполнительской культуры европейского типа в Японии, отразившей взаимодействие стилей разных музыкальных и исполнительских культур: японской и европейской.

Ключевые слова: японский классический балет, Джованни Витторио Росси, театр «Ла Скала», театр «Тэйкоку», сингэки, Исии Баку, европейский современный танец, Елена Павлова, Татибано Акико, Асами Маки, Дж. Баланчин, огасавара, гагаку.

Keywords: japanese classical ballet, Gian Vittorio Rossi, La Scala Theatre (Teatro alla Scala), Teikoku Theater (Imperial Theatre), Shingeki, Baku Ishii, European modern dance, Elena Pavlova, Akiko Tachibana, Asami Maki, George Balanchine, ogasawara, gagaku.

В настоящее время к традиционному музыкально-исполнительскому искусству Японии возникает огромный интерес во всём мире, а японскими танцорами восхищаются за их артистизм и великолепную технику. К японской хореографии проявляли внимание мировые знаменитости танцевального искусства, такие как Джордж Баланчин, Р. Пети, М. Бенжар и другие известные балетмейстеры. Изучая искусство японских танцовщиков, известные хореографы использовали японскую практику для обучения классическому балету в своих школах. Благодаря им такой опыт распространился в западных балетных школах — итальянских, французских, английских. В результате своей открытости для диалога с Западом и благодаря сотрудничеству со странами Европы Япония вступила в новую в истории собственной культуры эпоху.

Зарождение классического балета в Японии совпало с эпохой японского Просвещения, длившейся с конца XIX века до середины 1920-х годов. Именно в этот период в Стране восходящего солнца реформа музыкального образования и художественного воспитания подготовила почву для изучения японцами классической европейской музыки. Главной её задачей было воспитание молодых поколений в русле европейской культуры. Создавались как музыкальные, так и танцевальные школы. Трансформация музыкально-исполнительского искусства Японии происходила на протяжении всей истории развития. И хотя традиционная культура Японии имеет большое значение в системе художественного воспитания, в культуре страны XX–XXI веков взаимодействуют стили разных музыкальных и исполнительских культур разных стран.

История японского классического балета начинается с дружелюбного визита в страну балетмейстера Джованни Витторио Росси из Италии. Это произошло в 1912 году. Росси работал хореографом-репетитором в театре «Ла Скала» в Милане, когда японский театр «Тэикоку», возникший в то время как современный театр европейского сингэки (новая драма, направление, возникшее в японском театре в начале XX в.), пригласил мэтра в Японию. Джованни Росси стал первым преподавателем классического балета в этой стране, а также директором и хореографом оперных и балетных постановок в театре «Тэикоку». Понадобилось десятилетие, чтобы новая форма европейского искусства танца стала привлекать достаточное внимание. Причины длительного развития заключались в том, что японская традиционная культура сильно отличалась от западной, что сказывалось на специфике построения и восприятия японской культуры. Обучаясь классическому балету, японские танцовщики вынуждены были отойти от традиций японского национального танца, который передавался из поколения в

поколение, и выполнять те требования и условия, которые выдвигал балет, созданный европейскими педагогами. Ученики знаменитого хореографа Росси — Комори Тоси, Исии Баку, Такада Мосао, Ито Митио, Такада Сэйко (те, кто составили славу японского балета) — рассказывали, что им очень трудно было выдерживать тренировки, построенные по европейской методике. Они были первыми, кому пришлось осваивать балетную технику на европейском станке.

Увлечение западноевропейским танцем охватило всю Японию. Будучи в Европе, один из учеников Росси, Исии Баку, увидел выступления Асейдоры Дункан, Мэри Вигман, а также постановки балетов С. П. Дягилева. Его так впечатлила постановка современного танца, что он, как и многие танцовщики Японии, уже тогда предпочёл балету современный западный танец. Благодаря танцевальной деятельности Исии Баку, в города Японии проникли самые первые представления о европейском современном танце как о танце-импровизации, танце-чувстве и свободном танце.

Огромную роль в истории японского балета сыграла русская балетная школа. В 1921 году известная русская балерина Анна Павлова совершила своё первое путешествие по Японии. В то время балетное искусство здесь не было достаточно известным. Отсюда его непонимание и уподобление цирковому искусству акробатов. Блистательные выступления русской балерины на японской сцене вдохновили и усилили интерес творческих людей к новым формам исполнительского танца и показали, что балет это не цирковое шоу, а искусство. Японцы полагают, что её исполнение «Умирающего лебедя» оказало огромное влияние на развитие национального традиционного танца. Она недолго пробыла в Японии и не давала уроков танца, что могло бы значительно ускорить процесс усвоения японцами балетной техники.

Говоря о становлении метода преподавания классического танца в Японии, следует напомнить о достижениях русских педагогов-хореографов. В связи с революцией в России в 1917 году покинувшие вынужденно страну русские танцовщики способствовали развитию японского балета и его преподаванию в Стране восходящего солнца. Среди них была, по отзывам японцев, «матерью японского балета», русская балерина Елена Павлова (1897–1941), воспитывавшая японских танцовщиков и прививавшая им понимание стандартов европейского классического балета. Она выступала в театрах разных японских городов. В 1925 году Е. Павлова основала свою компанию, а в 1927-м открыла балетную школу в г. Камакура. Школа стала началом развития балетного искусства в Японии. Её учениками стали выдающиеся исполнители классического балета Симادا Хироси (президент ассоциации японского балета), Адзума Юсаку, Хаттори Тиэко, Татибана Акико, Кондо Рейки.

Многое для развития японского балета сделали и другие знаменитые русские танцовщики. Это артистка балета и хореограф Ольга Сапфир (Ольга Сафайя) и танцовщик и педагог Юрий Луджинский. Вынужденная переехать в Японию в 1936 году, Ольга Николаевна сыграла огромную роль в развитии японского балета в поздние годы. Основатель женского театра «Такарадзука Рэвуэ» Ититдзо Кобояси предложил русской балерине выступать и преподавать в японском театре «Нитигэки». У неё учились Тани Момоко, Мацуяма Микико, Акэми Мацуо, каждый из которых впоследствии возглавил свою балетную школу. Ю. Луджинский, эмигрировавший в Японию, также преподавал балет в японском театре танца «Такарадзука» в Токио. Позже, в 1961 году, бывшая солистка Большого театра Суламифь Мессерер согласилась на переезд в Японию, чтобы преподавать балетное искусство в Токио. Здесь она открыла русскую балетную школу имени Петра Ильича Чайковского. Школа стала важным фактором в укреплении позиций классического балета в Японии. В 1980 году С. Мессерер вместе с сыном, солистом Большого театра, эмигрировала в Великобританию, где позже укрепила творческие связи со специалистами классического балета Японии и Англии.

В это время считалось, что в Японии существует две школы классического балета: русская школа Е. Павловой и итальянская школа Росси. Но, по свидетельству японских хореографов, именно первая из них оказала большое влияние на развитие классического балета в Японии.

Татибано Акико (настоящее имя Фукуда Саку) сыграла исключительно важную роль в формировании японского классического балета. Она — первая японская балерина, которая приехала из маленького городка Уцуномия в Токио, чтобы заниматься европейским современным танцем, так как популярность его была большой и техника была более понятна, чем техника классического балета. Однако по неизвестным нам причинам, она начала заниматься балетом у Е. Павловой. Поскольку балерина была физически и музыкально подготовлена, так как ранее она занималась традиционным японским танцем и музыкой, ей потребовалось всего лишь три месяца учёбы, чтобы она смогла начать выступать профессионально на сцене. В 1933 году после обучения у Е. Павловой А. Татибана основала свой институт балета, а позже открыла балетную школу своего имени. В школе как преподаватель А. Татибана знакомила своих учеников с традиционной культурой Японии, включая в занятия ознакомление с принципами огасавара (правила поведения японцев в семье и обществе) — умением организовать чайную церемонию, носить традиционную японскую одежду, использовать каллиграфию. Все дисциплины проводились в балетной школе. По мнению дочери А. Татибана — А. Маки, держать корпус, участвуя в чайной

церемонии, такое же искусство, как и балетное. На первом плане в учебном процессе у А. Татибана, а вслед за ней и у дочери А. Маки, а позже и у многих других руководителей театров балета Японии (Охара Норико и Морисита Еко) была и остаётся суровая форма медитации, помогающая достичь высокого уровня умственной и психологической концентрации человека.

В 1952 году, после окончания войны, А. Татибана снова открыла балетную школу своего имени и основала «Детскую балетную компанию», которая своими спектаклями знакомила японскую публику с молодыми талантами. В сентябре 1952 года «Детская балетная компания» заявила о себе спектаклем «Дон Кихот», где дебютировала А. Маки, исполнившая партию Китри. Асами Маки стала обучаться балетному искусству с трёх лет по методике русской балетной школы. В дальнейшем А. Татибана взяла за правило принимать для обучения детей с трёх лет. Также А. Татибана занялась написанием либретто балетов, которые затем поставила на сцене своего балетного театра. Первым её балетом стала «История Асука» (1957 г.), в котором была использована традиционная религиозная японская музыка гагаку. Позже были поставлены балеты «Какубэйдзиси» (1963 г.) и «Сэнгоку дзидай» (1966 г.), за который А. Татибана получила премию Министерства образования Японии. Впоследствии в 1992 году этот балет был возобновлён её дочерью, с использованием другой музыки и под другим названием — «Хокуто»; он вошёл в постоянный репертуар её балетной компании (Asami Maki Ballet Company). А. Маки хотела внести новое веяние в японский балет, который она воспринимала как японка, а не как европейский исполнитель. Приверженность традициям японского балета подвигла её на создание новых спектаклей на музыку таких японских композиторов, как Акутагава Ясуси (балеты «Паутина» и «Триптих»), Икума Дан (балет «Шёлковый путь»), Маюдзуми Тосиро (балеты «Бугаку» («Искусство японских воинов») и «Симфония Будды»). Все названные балеты изменили сознание японских зрителей и сыграли важную роль в отображении новых тем средствами традиционной японской музыки. Высоко был оценён японской критикой балет «Симфония Будды» — за философскую и религиозную трактовку средствами музыки и за оригинальную визуализацию средствами танца. В 1955 году по приглашению русской балерины Александры Даниловой А. Маки прошла стажировку в США. Там японская балерина познакомилась с хореографом Джорджем Баланчиным и побывала на его репетициях. Благодаря Асами Маки в Японии стали известны его балеты, прежде всего на музыку И. Ф. Стравинского. В своём творчестве он никогда не расставался с музыкой этого великого русского композитора. По мнению Баланчина, этот композитор был первым, кто чувствовал музыку

тела. В 1946 году И. Ф. Стравинский закончил «Симфонию в трёх движениях», на музыку и сюжет которой Дж. Баланчин поставил балет. Годы стажировки у Александры Даниловой помогли понять различия между русской, американской и английской балетными школами. Асами Маки видела, как А. Данилова изящно перевоплощалась в цыганку или Жизель, когда этого требовала роль, что также было очень ценно для юной балерины, сопоставлявшей увиденное с традиционным исполнительским японским искусством. Установив контакты с Дж. Баланчиным и его соратниками, Асами Маки постоянно подпитывала свои творческие поиски как балерина, либреттист, хореограф, благодаря чему обогащался репертуар балетной труппы Asami Maki Ballet.

Творческая активность и деятельность А. Маки в качестве художественного руководителя Нового национального театра (г. Токио) с 1999 года открыла новые перспективы для японского балета. Во-первых, японские хореографы Asami Maki Ballet создают балетные постановки на известные в мире сюжеты: «Симфония грустных песен» на музыку Х. Горецкого (Канамори Джо) и «Двенадцатая ночь» В. Шекспира на музыку Дж. Майнерио (Исии Дзюн). Во-вторых, японские балетмейстеры разрабатывают темы и сюжеты из истории Японии, например «Голос самурая» по исторической повести «Хэйкэ-моногатари» на музыку И. Маки (Исии Дзюн). В-третьих, приведённые ею репертуарные примеры свидетельствуют о наличии тенденции к использованию музыки не только композиторов Европы, но и японских композиторов. В-четвёртых, ею были разработаны специальные программы повышения квалификации балетных танцовщиков. В-пятых, японскими постановщиками осуществляется соединение японской тематики и европейской музыки. Так, например, балет «Чувства везде» Симадзаки Тору поставлен на музыку И. С. Баха, Duende Нато Дуато — на музыку К. Дебюсси.

На сегодняшний день театр Asami Maki Ballet отличается высоким профессионализмом, демонстрируемым при

исполнении как западной классики, так и современного танца. В репертуаре театра есть спектакли, поставленные известными хореографами Морисом Бежаром и Иржи Килианом. В 2001 году Asami Maki Ballet представил в Японии мировую премьеру спектакля «Дьюк Эллингтон», созданного Роланом Пети. Кроме труппы А. Маки, развитию японского классического балета и современного танца способствуют и другие известные коллективы: «Токийский балет», «Балет Тани Момоко» и хореографы-постановщики, имеющие сценический опыт, такие как балерина Курода Икуе. Важно подчеркнуть и значение регулярного хореографического форума Японии Dance Exhibition 2004, который в 2003–2005 годах продемонстрировал достижения японского драматического балета, привлекая разных хореографов и балетные компании, а также публику. Неоценим вклад и японских хореографов, получивших классическое образование в Японии. Это такие японские мастера, как японо-американская танцовщица Эйлс Гилмор, балерина труппы Марты Грэхэм и хореограф, актер Дэвид Тогури, ставший известным и в Японии, в Канаде, в Англии.

В результате во второй половине XX века на основе русской школы классического балета и современного танца Запада, следования традициям японской культуры, использования музыки современных японских композиторов сложилась оригинальная японская хореографическая школа. Сотрудничество с представителями танцевальных школ Запада, обучение японских танцовщиков в России и США способствовали ускоренному развитию классического балета в Японии и созданию первых балетов японских хореографов. Начало XXI века свидетельствует об огромном интересе, проявляемом в мире к традиционной японской танцевальной культуре, что с помощью диалога разных континентальных культур превращает японский балет в художественный образ национальной культуры.

Список использованных источников

1. Илупина, А. Встречи с японским балетом : [о японском балетном искусстве] / А. Илупина. — Муз. жизнь. — 1977. — № 1. — С. 21.
2. Жукова, А. В. История японского танца в диалоге культур / А. Жукова. — Москва : Круг, 2014. — 191 с.
3. Жукова, А. В. Классический балет и модерн танец в Японии / А. В. Жукова. — Москва : изд-во Прометей, 2006. — 80 с.
4. Жукова, А. В. Современная музыкально-исполнительская культура Японии / А. В. Жукова // Азия и Африка сегодня. — 2009. — № 9. — С. 67–70.
5. Жукова, А. В. Японские традиции в хореографическом образовании / А. В. Жукова // Доп. образование и воспитание. — 2006. — № 5. — С. 11–16.
6. Костровицкая, В. С. Школа классического танца / В. Костровицкая, А. Писарев. — 3-е изд., испр. — Ленинград (Ленинград-отд-ние) : Искусство, 1986. — 260 с.

Материал поступил в редакцию 07.04.2020.

Сведения об авторе: *Тринеева Инна Михайловна, главный библиотекарь группы нотных изданий и музыкальных звукозаписей Дальневосточной государственной научной библиотеки (г. Хабаровск).*

Контактные данные: e-mail: *innatrineeva@bk.ru.*