

К ВОПРОСУ О ГЕНЕЗИСЕ И РАЗВИТИИ СВОБОДНОГО ТАНЦА В КИТАЕ

В начале XX в. в мировой хореографии преобладали два крупных направления: развитие классического балета и постепенное формирование свободного танца. В первом случае танцовщики продолжали следовать старым правилам пластики в балете без всяких изменений, в результате чего танцы потеряли непосредственность и стильность. Во втором случае мастера балета стремились разрушить искусственные «оковы» выразительности человеческого тела, апеллировали к традиционным и фольклорным (мистическим, ритуальным) основам хореографии. В идеях и в правилах поведения на сцене, везде ощущалась необходимость реформы в соответствии с призывом к «освобождению» тела и устремлением к свободе. От грохота промышленной революции художники стремились вернуться к природе, архаичной или традиционной сельской культуре, чтобы найти чувственную истину и раскрыть потенциал человеческой природы, и таким образом появился свободный танец [4, с. 230]. Свободный танец обусловлен внутренней потребностью людей в самовыражении, он в высокой степени раскрывает индивидуальность, люди могут использовать собственные тела для выражения движений души и исполнения своих желаний, чтобы острее и полнее ощущать свое существование.

У свободного танца есть много разных школ, их творческие идеи и техника разные. Для изучения и внедрения свободного танца нам надо анализировать различные творческие идеи, содержание экспрессии, удалить лишнее и сохранить сущность. В танцевальном представлении надо поощрять позитивный и предприимчивый дух, чтобы китайский свободный танец развивался и двигался вперед в направлении передовой культуры [1, с. 120].

Известная как «основоположница свободного танца», современная американская танцовщица Айседора Дункан была первой, кто объявил войну классическому балету, она под лозунгом «анти-балет» и декларацией «единства души и тела», сбросила балетную обувь и корсеты, танцевала босиком в тунике. Она создала вид танцевального искусства полный свободного и демократического духа, не только изменила исторический процесс американских танцев, но сильно повлияла и на искусство балета [3, с. 96]. В Китае, Юй Жунлин, бывшая придворная дама вдовствующей императрицы Цы Си была первой, кто учил западным танцам. Юй Жунлин, как личная ученица Дункан, стажировалась в парижском музыкально-хореографическом институте, произвела неизгладимое влияние, и внесла вклад в развитие китайской хореографии новой и современной эпохи. Можно сказать, что Юй Жунлин это предвестник современной китайской хореографии. Хотя Юй Жунлин и является первым человеком, который внедрил западные танцы в Китай, но в Китае первый человек, который поднял флаг настоящего «свободного танца», это У Сяобан. известный как человек, давший начало китайскому новому танцу в 1930-1940 годы. Под влиянием движения «Новой культуры» и свободного танца в Германии и Японии, во время преобразования китайского танца, он выдвинул концепцию «нового танца», создав тем самым прецедент новой культуры китайского танца. В этот период, У Сяобан создал много танцевальных работ, отражающих реалии Китая, более 100 работ, самые известные из них: «Марионетка», «Гимн», «Песня партизана», «Марш меча», «Чоубяогун», «Сыфань», «Голодный огонь», «Трилогия изгнания» и танцевальные драмы «Цветы мака», «Пагоды и арки», «Дед Тигр», и др.

1960-1979 г, это период спячки китайского свободного танца. Эти 20 лет не только катастрофа для развития китайского современного танца, но и время поворота к другой культуре и искусству. В течение 10 лет «Культурной революции», хореография в целом оставалась в застывшем состоянии. Все виды танцев, и китайские народные танцы, и свободный танец были отправлены на «дно ада». Остался только вид балета, западного классической хореографии с аристократическим духом. Популярные в то время балеты «Красный отряд женщин», «Седая девочка», стали единственным «образцом» китайского танца того времени, распространились по всему Китаю под названием «образцовых спектаклей» [2, с. 101]. А свободный танец, из-за своего «происхождения» из Америки и Германии, то есть и двух «империалистических государств», игнорировался, или даже был запрещен. Многие художники были вынуждены искать выход в балете, и перешли на образцовые спектакли. А свободный танец, этот вид хореографии, или другими словами, вид «нового танца» тридцатых-сороковых годов, в это время отклоняющегося развития, постепенно выпал из внимания людей, и танцевальные работы, и текстовые данные, практически не сохранились или не записывались, осталась только история «образцовых спектаклей». Только о них сохранились в разных формах обсуждения или воспоминания в СМИ, у танцовщиков, критиков. К счастью, «культурная революция» наконец-то прошла, люди проснулись от дурного сна, и ее конец принес полное восстановление искусства китайского танца.

1979-1999 годы принято считать «возрождением». С реализацией политики реформ и открытости, западный свободный танец снова вернулся в Китай. Благодаря этому свободный танец получил собственную научную подготовку и теорию создания, а также свои уникальные художественные особенности. С другой стороны, этот процесс был неотделим от стремления китайских танцев занять свою нишу среди танцев всего мира, используя собственный язык танца. В 1979 г. в Гонконге был создан первый профессиональный хореографический ансамбль свободного танца - городской современный хореографический ансамбль. В 1980 г. Хуа Чао, Су Шицзинь, Ху Цзялу, Цзян Хуасюань стали первой партией исполнителей свободного танца после реформ. Их работы, такие как «Надежда», «До свидания, мама!» вызвали большой резонанс. В 1987 г, в материковом Китае появились первые официальные курсы свободного танца в пров. Гуандун. Пять лет спустя был основан первый в материковом Китае профессиональный хореографический ансамбль свободного танца, Гуандунский экспериментальный современный хореографический ансамбль. В 1993 г. в Пекинском хореографическом институте был создан первый в Пекине класс свободного танца. Через два года, выпускники из этого класса при содействии Пекинского муниципального правительства создали Пекинский ансамбль свободного танца. В 1997 г. Городской современный хореографический ансамбль переместился в материковый Китай. Он больше не являлся ансамблем с колониальными особенностями, а официально стал китайским ансамблем свободного танца. В 1998 г. Цзинь Син, танцовщица и

художественный руководитель пекинского ансамбля свободного танца, уехав из Пекина, создала в Шанхае свой собственный частный ансамбль свободного танца. В 2000 г. в г. Сямэнь был основан сямэньский ансамбль свободного танца, теперь в Китае ансамбли свободного танца есть в пяти местах, в Пекине, Гуандуне, Шанхае, Гонконге и Сямэне.

В течение этого периода, свободный танец был как «импортный товар с Запада» привитый в Китае. Затем появились некоторые эксперты и ученые, которые предложили создать свободный танец с китайской спецификой, высказывали идеи о «локализации» свободного танца. В течение этого периода два человека были особенно важны для развития хореографических теорий китайского свободного танца, это Лю Цини и Оу Цзяньпин.

Лю Цини, была профессиональным актером ансамбля «Фронт», это заложило прочную основу для ее дальнейшего изучения теории, ее сильный характер и старательность в исследованиях, постепенно сделали ее одной из немногих выдающихся личностей в области хореографических теорий китайского свободного танца. Опубликованы и получили известность ее работы о современном танце: «Язык тела современного танца», «История западного свободного танца», «Динамическое пространство», «Танцевальные шаги у Бога войны» и также редактировала «Китайские и зарубежные танцевальные работы» (шесть томов) и др.

Оу Цзяньпин еще больше расширил путь общения китайских и западных современных танцев, опубликовано 17 его работ и переводов, он также написал сотни статей, дипломов и переводов, всего около 50 млн. иероглифов. В его работах, таких как «Оценка западных танцев», «Жизнеописание знаменитых людей на иностранной танцевальной сцене», «Введение в хореографию», «Культурная история западных танцев», «Силуэт мировых танцев» половина посвящена свободному танцу. СМИ Тайваня назвали его «Мастер теорий мезозойской эры танца в Китае», «мэтр свободного танца, взявший перо, чтобы писать о нем», а Линь Хуайминь, мастер свободного танца на Тайване назвал его «первым человеком, который систематически знакомит Китай со столетней историей западного свободного танца».

2000-2011 г, это новая эпоха диверсификации и диалога с миром. В XXI веке, многие молодые люди по всему Китаю сами создали ансамбли свободного танца. Все они представляют необходимые силы в развитии китайского современного танца.

С быстрым развитием свободного танца в Китае, китайские исполнители свободного танца и их танцевальные работы часто появляются на международной сцене, и добились многих значительных достижений. Самый известный на международной сцене китайские ансамбли свободного танца это тайваньский ансамбль «Юньмэнь» Линь Хуайминя, и ансамбль Шэнь Вэя, который работал в гуандунском ансамбле свободного танца. Г-н Линь Хуайминь со своим ансамблем выступал во многих местах мира, выступлений больше тысячи, он не только дал Китаю импульс «свободного танца», но и твердо встал на самую высокую сцену свободного танца Запада, нашел себе место в саду мировых танцев. Работы Линь Хуайминя имеют особый «китайский вкус», позволяют много думать, и оставляют приятное воспоминание. А ансамбль свободного танца Шэнь Вэй имеет совсем другой стиль, отличаясь от г-на Линь Хуайминя. Как один из самых выдающихся танцоров в гуандунском ансамбле свободного танца, Шэнь Вэй в 1999 году в Нью-Йорке создал свой собственный ансамбль, и ансамбль стал первым китайским ансамблем, который вступил в основное течение американской культуры. В 2000 году он получил почетное звание «лучшего международного молодого режиссера» этого года от немецкого авторитетного хореографического журнала. «Нью-Йорк Таймс» назвал его «одним из лучших хореографов в Америке», он создал «священное Весной», это было воспринято как «наиболее яркая точка инновации в 2003 году в Линкольн-центре». В 2008 г, на церемонии открытия Олимпийских игр в Пекине, Большой танец монохроматической живописи произвел глубокое впечатление на людей всего мира, и имя Шэнь Вэй стало известным и в Китае и в мире.

За сто лет истории своего развития, китайский свободный танец пережил и бури, и урожаи. Теперь появилось пространство и возможности для развития в разных направлениях, он переходит в новую эпоху. Мы верим, что китайский свободный танец, в таком большом обществе, в открытом, быстро развивающемся и все более мощном Китае, будет иметь превосходное завтра.

Список литературы:

1. Снежко, С.П. Айседора Дункан : сборник / сост. вступ. ст. Д. Горбова / С.П. Снежко. - Киев, 1994. - 351 с.
2. Айседора Дункан : сборник. - Ростов на Дону, 1998. - 443 с.
3. Аркина, Н.Е. Языком танца. - Москва, 1975. - 215 с.
4. Балет : энциклопедия / ред. Ю. Григорович. - Москва : Советская энциклопедия, 1981. - 624 с.