

РОЛЬ БАЛЕТА «ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО» В ИСТОРИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА КИТАЯ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Сунь Цянь

Белорусский государственный университет культуры и искусств, аспирантка

Аннотация. В статье рассматривается начальный период в истории балета Китая. Автор статьи показывает, что зарождение китайского балета произошло в результате синтеза традиций западного искусства, особенно русского классического балета и национальных танцевальных традиций. Раскрывается роль балета «Лебединое озеро» как идейно-образного, композиционно-драматургического источника первых китайских балетов европейского типа «Голубь мира», «Красавица-рыбка».

Рождение в XX веке нового для Китая жанра балета поставило китайских хореографов перед необходимостью решения проблемы соотношения национального и интернационального в хореографии. Эта вечно актуальная и волнующая проблема решается каждой молодой национальной хореографической школой. На помощь им приходят давно сложившиеся школы классического танца. Так происходило при формировании национальных балетных театров республик Советского Союза, Египта, Канады и многих других стран. Цель данной статьи — показать, как повлиял на создание первых китайских балетных спектаклей русский классический балет, в частности, жемчужина мирового балета «Лебединое озеро». Эта тема не нашла отражения в русскоязычной литературе. Данная работа опирается на китайские источники: статьи и рецензии о первых балетах [2, 5, 6, 7], исследования по истории китайского балета [3,4]. Специального исследования, посвященного роли русского балета в становлении китайского балетного искусства не существует и в китайской искусствоведческой литературе. Очевидная потребность в освещении одного из важнейших истоков жанра балета в Китае вызвала необходимость данной работы.

Китайское танцевальное искусство в XX веке соединило национальные танцевальные традиции с интернациональным мировым опытом балетного искусства. Особенно значительным было влияние русского балета. К началу XX столетия русская школа классического танца стала «хранительницей сокровищ хореографической мысли» [1, с. 108], общепризнанной во всем мире. Классический русский балет «Лебединое озеро» стал для первых профессиональных китайских хореографов образцом, даже символом европейского балета. Китайский балет, появившийся в 30-е годы XX века (первый балет на музыку А. Авshalомова «Сон Хуэйляни», позже названный «Пробуждение ото сна в старом храме» создан в 1935 г. [2, с. 42]), был театральным представлением, состоявшим из танцев и мимических движений, сопровождаемых музыкой. Он использовал традиции национальных театральных, оперных танцев, китайских народных танцев. Первый балет, основанный на

европейских, а точнее, русских, балетных традициях, был создан в 1950 г. Это был балет «Голубь мира», поставленный благодаря усилиям целого «созвездия» талантливых авторов: известным сценаристом Оуяном Юйцянем было написано либретто, балетмейстерами были Дай Айлянь, Гао Цзянь, композиторами Чжан Янь, Лю Шисинь. Балет «Лебединое озеро» на музыку П. И. Чайковского, а особенно — образ лебедя, стал импульсом создания первого китайского балета европейского типа. Лебединая партия, ее хореографический язык, в основе которого выразительные взмахи рук-крыльев, покорили китайских хореографов и воодушевили их на создание образа «голубя мира». Это объясняется двумя причинами: во-первых, голубь является олицетворением мира и свободы во всем мире, поэтому использование этого образа было очень актуальным в то беспокойное время. Во-вторых, голубь — птица, более «демократичная», чем «аристократический» лебедь, более близкая народу. Поэтому лебедь превратился в китайском балете в голубя, сохранив основные элементы его танцевальной лексики.

Создание балета «Голубь мира» было вдохновлено провозглашением Стокгольмской декларации мира и отражало надежды и чаяния китайского народа на сохранение мира. Образ «голубя мира» (его исполняла Дай Айлянь, талантливая балерина и балетмейстер) — символического посланника мира — проводил через все произведение нить света, свободы и добра. Преследуемый военным торговцем, поджигателем войны и впоследствии спасенный рабочим, голубь мира улетает в Пекин, где его тепло встречают все нации Китая. Он парит над площадью Тяньаньмэнь, над изображением рукопожатия руководителей двух великих держав — Мао Цзедуна и Сталина, выражая радость мира и свободы на земле, радость окончания войны и освобождения наших стран от фашизма Р. с. 98].

Не случайно балет был исполнен 1 октября 1950 г., в день, когда отмечалась годовщина создания нового Китая и праздник мира и стал значимым событием в жизни Китая. О нем говорили, спорили, писали известные писатели и деятели культуры. В отзыве Мао Дуня говорится, что этот балет явился первой попыткой создания крупного балета, который «соединял китайскую народную танцевальную традицию и европейское классическое танцевальное искусство» [4, с. 67]. Вэй Гуанжань отмечал, что «исполнение "Голубя мира" в большой степени основывается на средствах западного танца, что соответствует содержанию либретто» [4, с. 67]. Реакция на балет была неоднозначной. Многие критики, деятели литературы и искусств дали положительный отзыв, отмечали «высокое мастерство выразительных средств, благодаря которым балет смог приблизиться к поэзии и музыке». Не обошли вниманием и «политическую направленность» балета, выражающего «чувства народа, дух эпохи военных действий, от которых люди устали как душевно, так и физически».

Другая часть критиков говорила о том, что «Голубь мира» «оторвался» от рабоче-крестьянских масс. Особенно не понравилась одежда, в которой танцевали балерины,

поскольку они были одеты в очень короткие юбки-пачки, что шло вразрез с традициями китайского танца. В газетах появлялись замечания следующего характера: «европейский классический балет, как импортный товар, китайские массы не поняли или ещё не хотят понимать» [4, с. 69]. Сегодня очевидно, что форма западного балета в тот период не соответствовала эстетическим воззрениям и представлениям китайских зрителей.

Следует отметить тот факт, что на протяжении десяти лет после премьеры балета «Голубь мира» развитие китайского балета шло по двум направлениям. Первое, так называемый «новый балет», было представлено такими известными хореографами, как У Сяобан, Лян Лунь, которые создавали балетный язык на основе реальной жизни, особенно военной жизни. К этому типу относятся балетные произведения на военные сюжеты «Призыв матери», «Пять красных облаков», «Бабочки любят цветы» и другие. Второе направление возникло в результате практики «двойной учёбы»: изучения танцевальных элементов традиционного театра (например, пекинской оперы) и хореографических методов советского балета. Профессиональные танцовщики и хореографы (труппа танца Центрального Института Драмы и Шанхайский экспериментальный театр) использовали танцевальные элементы китайского традиционного театра в балетах на сюжеты национальных мифов, историческую тему: «Белая змейка», «Около зеленого водоема лотоса» Лю Хай, дразнящий золотую жабу», «Волшебный фонарь» «Общество малых мечей» и т. д.

Особая любовь китайских художников к образу «лебедя» в следующий раз была продемонстрирована уже в 1959 году, когда сами китайские артисты исполнили балет «Лебединое озеро».

С 1954 года, благодаря многократным гастролям различных советских балетных трупп, произошло знакомство широкого китайского зрителя с балетом «Лебединое озеро»: в 1954 г. его исполнил Музыкальный театр им. К. С. Станиславского и В.И.Немировича-Данченко, в 1957г. — Новосибирский театр оперы и балета, в 1959 г. — Большой театр СССР. В созданное в 1954 г. и возглавляемое Дай Айлянь Пекинское хореографическое училище пригласили поочередно русских педагогов В. И. Цаплина и П. А. Гусева обучать балетмейстеров. В. И. Цаплин работал в Пекине с 1955 по 1957 год, руководил постановкой «Тщетной предосторожности» — это был первый цельный европейский классический балет, исполненный китайскими артистами. П. А. Гусев и его помощница В. В. Румянцева учили китайских студентов с 1957 по 1959 год, и поставили балет «Лебединое озеро», исполнение которого означало достижение китайскими артистами высокого профессионального уровня в классическом балете.

В 1959 году коллектив студентов-балетмейстеров училища (Ли Чэнлянь, Ли Чэнсян, Ван Шици, Чжан Синьминь, Фан Цзиньцзи) под руководством П. А. Гусева поставил и исполнил балет «Красавица-рыбка», образцом для которого вновь послужил балет «Лебединое озеро».

Композиторами были У Цзунан и Ду Минсинь, которые учились в России. По словам П. А. Гусева, «авторы "Красавицы-рыбки" хотели попробовать создать новую систему танца, основанную на взаимопроникновении китайского классического танца и западного балета» [5, с. 46]. На первых представлениях балет содержал три акта и восемь картин; в постановке, состоявшейся через 20 лет, в 1979 г., Центральная балетная труппа исполнила «Красавицу-рыбку» в трёх актах и пяти картинах.

Если балет «Голубь мира» «взял» от «Лебединого озера» конкретный образ свободной птицы, то в балете «Красавица-рыбка» обнаруживается следование не только образным, но и композиционно-драматургическим особенностям «Лебединого озера». Красавица-рыбка, королева моря, влюбленная в храброго Охотника, мечтает о жизни в облике человека. Ее преследует злой Горный чёрт, он хочет похитить ее и взять в жены. Охотник ранил Горного чёрта, но тот бросил охотника в море. Красавица-рыбка спасает Охотника, на дне моря происходит их объяснение в любви. Она предлагает ему быть королем моря. Охотник не в силах расстаться с земной жизнью, поэтому они вместе возвращаются к людям. На их свадьбе Горный чёрт, обернувшийся даосским монахом, похищает Красавицу-рыбку. Он пытается заставить ее выйти за него замуж, но получает отказ. В конце концов, Охотник спасает Красавицу-рыбку, убивает Горного чёрта и вступает в брак с Красавицей-рыбкой.

Параллелизм двух балетов проявляется в основной идее произведений: только чистая и верная любовь может победить зло. Любовь главного персонажа-мужчины (охотника или Принца) подвергается испытанию: в обоих балетах есть танец соблазна — танцу черного лебеда в «Лебедином озере» соответствует эффектный танец змеи в «Красавице-рыбке». Так же, как в балете «Лебединое озеро», в «Красавице-рыбке» реальна любовь между человеком и существом иной природы (рыбка или птица). Горный чёрт как представитель зла очень похож на злого гения фон Ротбарта. Есть и различия: Принца-аристократа заменил в китайском балете простой охотник (правда, имевший шанс стать королем моря). В «Лебедином озере» представитель зла хочет выдать свою дочь замуж за Принца, в «Красавице-рыбке» Горный чёрт сам претендует на руку королевы моря.

В композиции балетов можно обнаружить общие черты: так, характерным национальным танцам в третьем акте «Лебединого озера» (Неаполитанский танец, Мазурка, Венгерский танец чардаш, Испанский танец) соответствует в «Красавице-рыбке» сюита из танцев национального меньшинства «и»: «Весёлые болтушки», «Пир на горе Ляншань» и т. д. Всемирно известный «Танец маленьких лебедей» также имеет аналогии в замечательном танцевальном номере балета «Красавица-рыбка» — танце коралла (коралл изображают несколько девушек).

В ходе истории китайского балета «Красавица-рыбка» занимает такое же особое положение, как в истории русского балета — «Лебединое озеро». В рецензиях Ма Шаобо, Цзя Цзогуана и Лон Иньпэя отмечается, что балет «Красавица-рыбка» положил начало

«формированию стиля национального китайского балета» [6, с. 36]; что «балетмейстеры "Красавицы-рыбки" проделали замечательную работу по национализации балета, созданию балета китайского типа, используя методы и мастерство хореографии советского балета» [7, с. 25].

И в наши дни балет «Лебединое озеро» продолжает оставаться любимым произведением китайских зрителей и вдохновляет художников на новые интерпретации классического балета. Одним из таких новых прочтений «Лебединого озера» явился спектакль Акробатического балета из города Гуандонга, с успехом гастролировавший в России, Беларуси (в марте 2007 г.) и других странах и представляющий собой балетно-Цирковое шоу на музыку Чайковского. Поставил этот спектакль хореограф Жао Минг. «В этом смелом эксперименте, — говорится в аннотации к постановке на белорусской сцене, — китайские хореографы и акробаты доказали, что глубина "Лебединого озера" не измерена и не исчерпана». И действительно, беспрецедентная по своей новизне трактовка знаменитого балета делает этот спектакль уникальным. В то же время соединение классического балета и цирковых номеров — акробатики, жонглирования и т. д. — несмотря на его бесспорную необычность и новизну, в определенной степени возрождает традицию древнего китайского искусства «Бай си», сочетающего цирк, ушу, буйфонаду, танец, музыку, песню.

Таким образом, можно сказать, что «Лебединое озеро» для китайского танцевального искусства явилось знаковым произведением, вдохновляющим китайских мастеров на создание произведений, в которых объединяется мировой опыт балетного искусства и многовековые традиции национальной музыкально-хореографической культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Валукин, Е. К изучению роли советской хореографической школы в становлении балетных трупп мира (на примере канадского театра) / Е. Валукин // Вопросы воспитания балетмейстеров в театральном вузе: сб. науч. тр. / ГИТИС: под ред. В. Уральского. — М., 1980. — С. 106-113.
2. Цзян, Чуньфан. Самая первая попытка создания китайского балета / Чуньфан Цзян // Трибуна танца. — 1981. — № 4. — С. 38-47. — На кит. яз.
3. Фу, Чжаосянь. История китайского балета / Чжаосянь Фу // Искусство танца. — 1990. — № 1. — С. 87-103. — На кит. яз.
4. Чжай, Цзися. Китайский балет / Цзися Чжай. — Пекин: Мир, 1996. — 256 с. — На кит. яз.
5. Ли, Чэнсян. Искусство хореографии П. Гусева: беседа с балетмейстером-создателем балета «Красавица рыба» / Чэнсян Ли // Танец. — 1997. — № 6. — С. 43-51. — На кит. яз.
6. Ма, Шаобо. Ещё раз о балете «Красавица рыба» / Шаобо Ма // Танец. — 1960. — № 1. — С. 32-38. — На кит. яз.
7. Цзя, Цзогуан. Успехи и недостатки балета «Красавица рыба» / Цзогуан Цзя // Танец. — 1960. - № 1. - С. 24-28. - На кит. яз.

Sun Qan

THE ROLE OF THE «SWAN LAKE» BALLET IN THE HISTORY OF THE CHINESE CHOREOGRAPHIC ART IN THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY

The article investigates the origin of ballet genre in China. The author of the article shows that the beginning of Chinese ballet took place as a result of synthesis of Western art traditions (especially those of Russian classical ballet) and national dancing traditions. Special attention is paid to the role of the ballet «The Swan Lake» as an ideological and figurative, compositional and dramaturgic source for creation of the first Chinese European type ballets such as «The Dove of Peace» and «The Fish-Beauty».

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ