

ЭЛЕМЕНТЫ КОРЕЙСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ТАНЦА В РАННЕМ КОРЕЙСКОМ БАЛЕТЕ

Работа представлена кафедрой режиссуры балета

Санкт-Петербургской государственной консерватории имени И. А. Римского-Корсакова.

Научный руководитель - кандидат искусствоведения, доцент А. А. Соколов

В настоящее время одной из актуальных тем является проблема сохранения традиций в современном обществе. Как сохранить лучшее из культурного наследия в неумолимо требующем прогресса современном мире, но как при этом не дать лучшему из нового застыть в изживших себя и не являющихся самоценными формами? С этими вопросами в разной степени сталкивается сегодня каждый народ. В этом отношении корейская культура прошла и продолжает проходить непростой путь, и одним из характерных примеров этого является корейский балет.

Таким образом мне представляется интересным коснуться истории развития балетного искусства в Корее, рассмотрев начальные ее этапы в контексте обозначенных выше проблем.

В связи с этим в статье будет сделана попытка рассмотреть особенности процесса изменения корейской культурной традиции под влиянием западного танцевального искусства, процесса освоения традиций западного балета, а также сочетания традиции и новой танцевальной культуры в Корее на примере деятельности «пионеров» корейского балета Чхвс Сын-хи и Чо Тхэк-воиа.

Nowadays one of the relevant problems is a problem of preserving traditions in the modern society. How can we keep the best from the cultural heritage in the modern world that inexorably demands progress, but not let the best from the new petrify in outdated forms? Every nation faces these problems today. In this sense the Korean culture has gone and continues to go along the uneasy way, and one of the characteristic examples of it is the Korean ballet.

Therefore, it seems to be interesting to touch upon the history of the Korean ballet's development, considering its initial stages in the context of the above-mentioned problems.

In this respect the article presents an attempt to examine the peculiarities of the Korean ballet's change under the influence of the western dance art, process of assimilation of the western ballet's traditions and combination of the tradition and the new dance culture in Korea by the example of activity of the Korean ballet's «pioneers» Chve Syn-hi and Cho Thek-von.

1. Вхождение западной культуры в Корею. Корея - это страна, обладающая древней историей. На территории Корейского полуострова с древнейших времен образо-

вывались традиции, которые сложились в самобытную высокоразвитую культуру. Вплоть до конца XIX в. в Корее сохранялась ориентация исключительно на тради-

ционную культуру, что исключало влияние иных культур извне.

В 1876 г. открываются порты Кореи. В 1894 г. новым правительством проводится крупная реформа¹, началом которой стала отмена сословной системы общества, охватила политику, экономику, культуру – все сферы общественной жизни. Реформа затронула сферу культуры, главным событием которой стало появление западных культурных традиций, в том числе и строительство специальных зданий для театров.

В 1902 г. в Корее был открыт первый театр западного типа под названием «Хёмнюльса», где спектакли шли в закрытом помещении. «Внутри театр «Хс'мнюльса» был имитацией оперного театра в Риме; там были просцениум и занавес. Зал вмещал 2000 человек»². Возникновение театра в западном понимании повлекло за собой крупные перемены в сфере корейского искусства, в котором еще не сформировались такие понятия, как «театр» или «сцена».

После падения династии Чосон в Корею приходит западная музыка. В 1900 г. в армии появился духовой оркестр, который задействовался на дворцовых мероприятиях. Группа императорского театра постепенно распадается и в 1915 г. прекращает свое существование. Итак, в результате одни традиционные виды искусства исчезли, а другие – претерпели изменения.

Потерявшие работу артисты императорского театра и уличные артисты объединялись в общие труппы. Примером может служить созданная в 1908 г. «Ассоциация *кисэнЪ*», артисты которой не только сами участвовали в спектаклях, но и обучали новых артистов, тем самым активно способствуя развитию танцевальной культуры того времени»⁴. Они зарабатывали на жизнь представлениями для обычных людей в театрах западного стиля.

Главными результатами деятельности подобных ассоциаций стали рождение нового танцевального стиля, соединившего в себе придворный танец и народный, и появление сцены, которой раньше не было как таковой. Возник новый жанр «корейского

традиционного танца», сохранившийся в таком виде и под таким названием и в настоящее время.

Однако танец еще не являлся отдельным жанром, спектакль представлял собой синтез вокального, танцевального и драматического искусства. Артистами могли стать только выходцы из низшего сословия или *кисэн*. Танец как самостоятельный жанр появился позже.

Японское влияние стало неизбежным после аннексии Кореи Японией в 1910 г. Колониальный период, продолжавшийся 35 лет, можно считать новой эпохой в истории корейского театра.

Среди вызванных японской оккупацией больших перемен в сфере театрального искусства особо следует отметить появление в Корее японской «новой драмы». В Корею «новая драма» впервые пришла в 1908–09 гг., но тогда это были гастрольные спектакли, «которые предназначались для граждан Японии, проживающих на территории Кореи»⁵. Поэтому в Корее японцами создается много театров (кинотеатров со сценами).

Под влиянием «новой драмы» вошли в корейское искусство в качестве самостоятельного жанра: драма, музыка, танец, который приобрел в большей степени западный характер и стал короче.

В 1926 г. состоялось первое знакомство корейцев с западно-европейским танцем, также посредством Японии.

2. Возникновение западного танцевального искусства в Корее. Отправной точкой корейского танца нового времени можно считать 1926 г., когда приехавший в Корею *Исии Баку* (1886–1962) показал там «новый танец» (*New Dance*), созданный им в Японии под влиянием европейских и американских течений конца XIX – начала XX в. в искусстве танца.

Исии Баку в 1911–1915 гг. учился у итальянца Джованни Росси⁶ балету в императорском театре «Тэйкэки». Впоследствии он создал свою труппу и работал там хореографом «нового танца».

С 1922 по 1925 г. *Исии Баку* жил Европе. Во время своей поездки изучал новое

европейское течение New Dance. «Он был шокирован увиденным в Берлине немым спектаклем Мари Вигман. Европу захлестнуло влияние экспрессионизма, структурализма и дадаизма»⁷.

В 1926 г. Исии Баку вернулся в Японию и начал подготовку спектакля, в основе которого лежали вдохновение и собственный опыт постановщика, а танец создавал зрительный образ музыки. Исии Баку также прославился тем, что, обучаясь европейскому балету, он создавал независимый японский балет. Даже когда он ставил спектакль в современном европейском стиле, сюжет спектакля всегда был японским⁸. Философские воззрения Исии Баку позднее оказали влияние на становление танцевального искусства Кореи.

Начиная с 1926 г. Исии Баку приезжал на гастроли в Корею четыре раза с хореографическими миниатюрами. Под влиянием творчества Исии Баку его ученица Чхве Сын-хи и ученик Чо Тхэк-вон положили начало «новому танцу» в Корее.

Чхве Сын-хи (1911-1969) родилась в Сеуле. В 1926 г. училась у Исии Баку в Японии. В 1929 г. она вернулась в Корею и открыла в Сеуле «Академию танцев Чхве Сын-хи», а в 1930 г. представила публике первый спектакль «Академии танцев Чхве Сын-хи», подготовленный в европейском стиле. Премьера прошла с аншлагом, но следующие два спектакля не имели успеха - постановка оказалась трудной для зрительского восприятия.

В 1931 г. она вышла замуж за одного из представителей «Литературного движения» по имени Ан Мак, а в 1933 г. снова уехала в Японию. По совету Исии Баку Чхве Сын-хи обратилась к традиционному корейскому танцу и в течение короткого периода обучалась его искусству у посетившего как раз тогда Японию крупнейшего мастера корейского традиционного танца Хан Сон-чжуна.

После этого в 1934 г. в Токийском юношеском театре состоялась премьера ее спектакля, в который входили следующие номера: «Танец монаха», «Танец с мечами»,

«Танец с веерами», «Танец в масках». Все эти номера, основанные на движениях корейского традиционного танца, имели оглушительный успех у публики.

В 1937-40 гг. она гастролировала по Америке, таким образом получив мировую известность. Ее «Восточный танец», обращавший на себя внимание прежде всего тем, что в нем соединились пластика движений корейского традиционного танца и современные движения, наделал много шума.

В то время Япония начала войну в Тихоокеанском регионе - в 1937 г. с Китаем, в 1941 г. - с США. Военные действия усилились. Многие корейцы были мобилизованы на передовую как в качестве солдат, так и для выполнения трудовой повинности. Кроме того, в июле 1942 г. японским генерал-губернаторством была создана «Корейская ассоциация театрального искусства и культуры», контролировавшая все творческие объединения.

Притом что любая постановка называлась «народной», навязывались японские пьесы. Специальным приказом запрещалось использование западной музыки. Допускалось использование музыки только союзных фашисткой Германии и Италии, но только не английской или американской. Танцевальная постановка могла иметь место только в том случае, если в ней использовались японская народная мелодия, марш или военная песня.

В Ассоциации для выездных спектаклей, музыкальных и танцевальных постановок были созданы Гастрольные художественные труппы. Такие труппы выезжали не только в деревни, шахты и на заводы внутри Кореи, но также выступали перед японской армией в Японии и Маньчжурии⁹.

В 1942 г. по настойчивым требованиям японского правительства Чхве Сын-хи выступала в «выездных спектаклях для армии» на территории Северной Кореи, Маньчжурии, Китая, приняв участие почти в 130 представлениях. В 1944 г. она вернулась в Токио, где продолжала выступать со своим сольным спектаклем, который стал

рекордным «по продолжительности показов», выдержав 24 представления.

После освобождения Кореи 15 августа 1945 г. Чхве Сын-хи стали называть «про- японским элементом» из-за того, что она принимала участие в спектаклях для японской армии. В результате она вместе с мужем уехала в Северную Корею. В 1946 г. она основала в Пхеньяне «Танцевальную академию Чхве Сын-хи», где трудилась над систематизированием корейского традиционного танца и созданием жанра танцевальной драмы.

В конце 1950 г. во время корейской войны она проводила мастер-классы в Центральной Пекинской театральной академии.

В 1955 г. она получила звание народной артистки КНДР. Но после «чистки» в 1958 г. муж Чхве Сын-хи Ан Мак был репрессирован, и «Танцевальная академия Чхве Сын-хи» перешла в ведение государства. Позднее она написала книги «Основы корейского национального танца», «Основы детской корейской танцевальной драмы», которые сделали ее не просто выдающейся танцовщицей, но также и важной фигурой в развитии теории корейского танца. В 1967 г. Чхве Сын-хи сама подверглась «зачистке».

Чо Тхэк-вон (1907–1976) еще один известный корейский танцовщик. Чо Тхэк-вон родился 22 мая 1907 г. в Хамхыне (Северная Корея). В 1927–1932 гг. становится учеником Исии Баку. В 1932 г., основал в Сеуле «Танцевальную академию Чо Тхэк-вона». В 1933 г. поставил свое первое представление: хореографическую миниатюру в современном европейском стиле на разные сюжеты.

Одним из номеров стала «Импровизация танца монаха», в основу которой был положен соответствующий традиционный танец. Его танцевали дуэтом Чо Тхэк-вон и Исии Эйко. Содержание заключается в следующем: буддийская монахиня тоскует по мирской жизни. Спустившись в светский мир, она утрачивает связь с миром монастыря и теперь уже, стремясь вернуться к прежнему образу жизни, не может этого сделать. Ее переживания, помышления о

смерти и страдания ложатся в основу содержания танца¹⁰.

Этот распространенный сюжет об испытании мирской жизнью уже вставшего на монашеский путь и усомнившегося в правильности выбора молодого монаха или молодой монахини часто встречается в корейской литературе, начиная с эпохи Корё (918–1392). Однако в традиционных произведениях прослеживается тенденция к благополучному разрешению ситуации, счастливый конец вообще характерен для большинства произведений вплоть до начала XX в., что определяется дальневосточным стремлением к гармонии. При этом номер Чо Тхэк-вона исполнен трагизма и безысходности, в чем можно усмотреть влияние западной культуры.

С 1939 по 1940 г. Чо Тхэк-вон стажировался во Франции. Вернувшись из Франции, Чо Тхэк-вон принципиально меняет ориентацию: теперь его интересует только корейский сюжет и корейская пластика, он обращается к национальной тематике.

О своем опыте Чо Тхэк-вон пишет следующее: «Западный танец можно обозначить только как танец воли, танец физической силы, тогда как в нашей культуре исполнение танца всегда требовало особого воодушевления - т. е. танец в Корее это "танецэмоции", "танецдуши", "танецмысли" и "танец философии"». Он пишет, что, столкнувшись с огромной разницей между восточной и западной культурами, постепенно ощутил такую дистанцию с западным искусством танца - балетом, что, казалось, никогда не сможет постичь его, и это его не устраивало. И тогда он решил обратиться к тому танцу, в котором ему комфортно - «светлому, яркому корейскому национальному танцу»¹¹.

В 1941 г. Чо Тхэк-вон поставил в Японии хореографический спектакль «Журавль»¹². Используя корейскую фольклорную музыку и традиционные корейские танцевальные движения, так как они были первыми «балетами-драмами» в Корее, примером настоящей национальной балетной хореографии.

Идея постановки через природу журавля показать восточную философию и восточные эмоции. У Чо Тхэк-вона были грандиозные платил. В кордебалете участвовало шестьдесят танцовщиков. Но японская пресса встретила этот спектакль холодно, равнодушно. Писали, что у спектакля нет формы, номера не связаны друг с другом, у многих танцовщиков движения не гармоничны, таким образом, на спектакль было зря потрачено время.

По словам Ан Чэ-сын, самой главной причиной провала стал сюжет. «Фабула спектакля следующая. Родился журавленок, мать его кормила и учила, журавленок вырос, стал журавлем и улетел. Балет состоит из четырех действий, каждое из которых соответствует времени года - лету, осени, зиме, весне. Прimitивный сюжет, занявший четыре действия, делал балет, вероятно, очень скучным. Императорский стиль костюмов мешал свободному движению танцовщиков»¹³.

В 1946 г., после освобождения Кореи, Чо Тхэк-вон начал испытывать трудности из-за того, что его называли «прояпонским элементом». Поэтому он вынужден был уехать работать в Японию. С 1953 г. артист около двух лет гастролировал по странам Европы - Франции, Бельгии, Швеции и т. д. В 1957 г. он выступил в Японии с прощальным спектаклем.

В 1960 г., вернувшись на родину, Чо Тхэк-вон занял пост руководителя «Танцевальной ассоциации Кореи». Он скончался 8 июня 1976 г.

На основе творческих биографий Чхве Сын-хи и Чо Тхэк-вон можно сделать вывод о том, какое особое место «первопроходцы» занимают в истории корейского балета. При этом, начиная работать в западноевропейском балете, они одновременно обратили взор к корейской традиции. Можно назвать несколько способствовавших тому факторов. Во-первых, это влияние их наставника - Исии Баку, который, стремясь к новым тенденциям в мире танцевального искусства, все же большее внимание уделял внутренней философской со-

ставляющей человека, а также увлекался национальной темой. Во-вторых, оба исполнителя начали заниматься балетом в позднем для достижения определенных высот в техническом отношении возрасте: когда им было по 16-17 лет. Соответственно, они не стали преодолевать вес связанные с этим трудности и полностью посвящать себя западному искусству танца, но обратились к корейской пластике и танцу.

Таким образом, притом, что Чхве Сын-хи и Чо Тхэк-вон не смогли заложить основу западного балета в Корее, они нашли верный путь к сочетанию элементов корейской и западной танцевальных традиций и тем самым способствовали быстрому развитию процесса восприятия нового.

Основной вклад Чхве Сын-хи и Чо Тхэк-вона в развитие корейского танцевального искусства можно обозначить следующим образом.

1. Чхве Сын-хи и Чо Тхэк-вон были представителями шггеллигенции своего времени [ги: опыт Чхве Сын-хи, ставшей символом новой, прогрессивной женщины, послужил изменению представлений о том, что «танцевать могут не только простолюдины или *кисэн*» и признанию ганца как высокого искусства; а Чо Тхэк-вон стал для корейского общества примером того, что и мужчины должны перестать избегать танца.

2. Благодаря деятельности Чхве Сын-хи и Чо Тхэк-вона танец в Корее развился в самостоятельный вид искусства.

3. Чхве Сын-хи начала новую эпоху корейского танца в истории мирового танцевального искусства, ее творчество выявило ценность национального танцевального искусства и открыло перед корейским танцем путь к мировой сцене.

4. Чо Тхэк-вону принадлежит первый в Корее опыт постановки спектаклей крупной формы, имеющих в своей основе единый сюжет. Кроме того, он остановил свой выбор на национальных сюжетах, что заложило основу национального балета в будущем и послужило примером обращения к корейской тематике не только в сфере балета, но и в других областях искусства.

Пережившие эпоху японской оккупации, освобождение, войну, разделение Кореи Чхве Сын-хи и Чо Тхэк-вон в одиночестве сражались за сохранение своего искусства. Несмотря на то что после разделения страны на Север и Юг оба танцовщика ис-

чезли с южнокорейской сцены, созданная ими философия европеизированного традиционного танца оказалась передана последователям в Южной Корее и послужила основой сегодняшнего национального корейского балета.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В 1894 г. начинается война между Китаем и Японией, в которой Япония одерживает полную победу. В результате Корея полностью попадает во власть Японии, которая начала навязывать свои реформы, контролируя корейское правительство.

² www.nefe.com.

³ Раньше словом «кисэн» назывались развлекавшие мужчин певицы и танцовщицы. В данном случае это слово может быть переведено как «артист», поскольку другие термины к тому времени еще не были распространены.

⁴ Ким Кён-э, Ким Чэ-хён, И Чон-хо. Мой танец. 100 лет. Сеул: Хён-ам, 2001. С. 18.

⁵ www.nefe.com.

⁶ Для постановки оперы-балета в Императорском театре «Тэйгеки» в 1912 г. в качестве хореографа был приглашен итальянец Джованни Росси, до этого времени работавший в Лондонском Императорском театре Her Majesty's Theatre. Его ученики стали представителями первого поколения западного танца в Японии; среди них был Исии Баку. *{Мацуо Океми. История японского балета: интервью. Токио: Самзунса, 2002. С. 61.}*

⁷ Ян Чон-су. История современного танца. Сеул: Тэхан медиа, 1999. С. 84-85.

⁸ Там же. С. 84.

⁹ Чхве Кен-а. Исследование корейского балета: Дис. на соис. учен. степени магистра. Сеул: Университет Сукмен, 1994. С. 10-11.

¹⁰ Хо Ён-ил. Корейский национальный танец. Сеул: Сигонса, 1999. С. 266.

¹¹ Чо Тхэк-вон. Каса хочжоп («Импровизация танца монаха»). Сеул: Сомундан, 1974. С. 138.

¹² Режиссером был японец Мураками Томоёси, композитором - Тагаки Тороку, декорации созданы по рисункам Ито Кисаку, а костюмы - Ким Чон-Хвана. Подготовка спектакля велась полгода.

"Ан Чэ-сын. История корейского танца. Сеул, 1985. Т. 2. С. 487.