

"ПЕДАГОГИКА ИСКУССТВА"

№2 2009 год

история художественного образования

Ивата Ольга Альбертовна, аспирант московской Академии хореографии, Москва. В 2001 г. с отличием окончила Российскую академию театрального искусства. В настоящее время преподаёт классический танец в хореографическом училище «Русские сезоны» и работает над диссертацией, посвящённой хореографическому образованию в Японии.
e-mail: O.Ivata@mail.ru

Деятельность русских педагогов – хореографов в Японии

В начале пути в мир искусства балета, японские артисты ещё не знали понятия «методика». Первые балетные занятия были очень скромными, совсем непохожими на сегодняшние. «Люди, занимающиеся хореографией, находились в процессе поиска, искали ответ на вопрос: что такое «балет»? Естественно, в этот период было очень сложно воспитать и выучить артистов, а тем более – педагогов»[1], - писал японский театральный критик Наоко Хага.

В дореволюционной России существовало две школы балета: французская и итальянская, обучение детей сначала также велось без специальной программы. Первым систематизировал преподавательский опыт итальянский педагог Э. Чекетти (1910 г.), а специальную балетную методику, соединяющую всё лучшее из двух школ, в 20-х годах 20-го века разработала А.Я. Ваганова. Именно эта методика легла в основу русской балетной школы, и её, спустя 40 лет, привезли в Японию русские хореографы.

В приведённой ниже статье, автор предлагает анализ взаимодействия двух школ классического балета: русской и японской.

В 1957-ом году, через год после подписания Совместной Декларации СССР и Японии, предполагающей мирное сотрудничество, в Японию впервые приехала балетная труппа Большого театра.

По вырезкам из российских газет того времени, можно проследить за ходом разворачивающихся событий.

Газеты "Труд" и "Советская Россия" за 5 июня 1957 года отметили в своих статьях: "...Японская общественность с большим интересом ожидает предстоящие выступления мастеров советского балета в Японии. Несмотря на то, что приезд группы артистов Большого театра намечен на конец августа, в Токио началась предварительная продажа билетов на выступления советских артистов. За один день было продано несколько тысяч билетов..."[2]

Гастроли были организованы японской "Ассоциацией друзей искусства" и газетой "Иомиури". В составе балетной труппы были ведущие солисты ГАБТ СССР - народная артистка СССР О.Лепешинская, заслуженные артисты РСФСР И.Тихомирнова, Я. Сангович, В. Преображенский, Г. Фарманянц, А. Радунский, Ш. Ягудин, Р. Карельская, солистки балета Н. Тимофеева, Н. Касаткина, Л. Чадарайн (все звания приведены на момент гастролей) и многие другие, всего пятьдесят человек. Руководителем балетной группы был назначен зам. директора театра С.В.Шашкин, спектаклями и концертами дирижировал Г. Рождественский.

За месяц пребывания в Японии, с 28-го августа по 28-е сентября (балетная группа выступала в крупнейших городах – Токио и Осака), русские артисты показали шесть разных программ, одна из которых – "Вечер балета" – посвящена творчеству народной артистки СССР О.Лепешинской и заслуженного артиста РСФСР и УССР В.Преображенского.

Ольга Лепешинская дала интервью корреспонденту газеты "Советская культура" (14.09.1957) по телефону из Токио: "...На пути в Японию мы надеялись встретить здесь дружественное и доброжелательное отношение. Но теплота и внимание, какими мы окружены каждый день и каждый час, превзошли все наши ожидания. Японцы оказались очень чуткими и музыкальными зрителями. Они глубоко понимают и высоко ценят классический балет. От выступлений в Токио и Осаке, - сказала в заключении О. Лепешинская, - артисты нашей группы получили самое полное творческое удовлетворение".

Гастроли артистов Большого театра имели такой большой успех в Стране Восходящего Солнца, что под впечатлением от выступлений «самого лучшего балета в мире» (по оценке японской газеты «Санкэй»), японские хореографы захотели у себя на Родине поднять искусство

классического балета на высокий профессиональный уровень.

Сотрудничество в области культуры и искусства между нашей страной и Японией продолжалось. Японцы искренне считали, что «балет – это Россия», и лучшая школа классического балета – русская.

Со времени первых гастролей балета Большого театра в Японию прошло чуть больше полувека. За это время прославленная балетная труппа в разных составах успела побывать там восемнадцать раз!

В 1960 году при содействии Московского Министерства Культуры, в г. Токио была создана Балетная школа им. П.И.Чайковского. В качестве педагогов туда были приглашены С.М.Мессерер (преподававшая в детских и женских классах) и А.С.Варламов (который вёл мужские классы и уроки дуэтного танца). Известие об открытии новой балетной школы с русскими педагогами быстро облетело Японию, куда устремился большой поток желающих заниматься балетом. Вскоре количество учеников достигло трёхсот пятидесяти человек. В своих воспоминаниях Суламифь Мессерер писала: "Идея нашей балетной школы логично слилась с древней японской культурой эстетического воспитания. Мало, какой народ умеет так наслаждаться красотой самых простых вещей. Культ красоты чувствуется в Японии повсюду... Рано или поздно в эту страну поэтов должен был прийти классический балет".

Приезд московских педагогов в 1960 году был первым приездом иностранных специалистов в послевоенную Японию. Идея создания балетной школы принадлежала Т.Хаяши. На базе этой школы в 1964-ом году была создана труппа "Токио- балет".

Широкую известность получил балет японского композитора Кан Исии «Маримо», поставленный А.Варламовым и С.Мессерер в 1962г. Это был первый национальный трёхактный балет, созданный по мотивам легенды народности Айну.

Интересны воспоминания очевидца и участника событий тех лет Коуичи Ивата. Он пришёл в школу им. Чайковского с первого дня открытия и попал в класс А.Варламова. Занятия у русского педагога очень много дали японскому артисту. Благодаря своему таланту и трудолюбию, он сделал большие успехи. Поэтому, когда на второй год после начала занятий А.Варламов начал ставить балет «Маримо», он поручил исполнение главной партии К.Ивата. К сожалению, спустя несколько дней после начала репетиций, Коуичи серьёзно заболел и был вынужден лечь в больницу. После выздоровления, ему пришлось прекратить работу в качестве артиста балета. Но, несмотря на слабое здоровье, К.Ивата не смог расстаться с искусством балета, он стал ассистентом А.Варламова и помогал ему репетировать сцены из спектакля. В настоящее время, К.Ивата руководит одной из самых больших балетных школ г. Йокогама, а своим студентам с гордостью сообщает, что он – ученик Варламова и на своих занятиях придерживается «русского стиля» занятий.

Ровно через 15 лет руководство театра Токио – балет снова обратилось с просьбой к А.Варламову создать новый балет на японском национальном материале. В ответ на это, по своему либретто, А.Варламов поставил балет «Принцесса Кагуя» («Кагуяхимэ»), в основу которого положены мотивы японских народных сказаний.

В разные годы А.Варламова и С.Мессерер не раз приглашали для постановки балетов ведущие балетные труппы Японии (Тани Момоко-балет, Хоумура Томои-балет, Токио-балет). Своей деятельностью они оставили большой след в развитии японского балета.

Ежегодно во время летних каникул в разных уголках Японии проводятся балетные семинары с участием иностранных педагогов-хореографов. На один из семинаров, в 1985 г., пригласили приехать и дать показательный урок классического танца ректора Московского государственного хореографического училища С.Н.Головкину. В это время она находилась на гастролях в Японии с группой учеников Московского хореографического училища. Это были первые гастролы МАХУ в Японии, они проходили с 8-го июля по 20 августа.

К этому времени в Японии уже знали о русском методе преподавания классического балета, но не было педагога, который им владеет. Все японские студенты и хореографы, участвовавшие в том семинаре, где давала мастер - классы С.Н.Головкина, выразили желание познакомиться с русской системой более подробно. Такая ситуация подвела к мысли о создании Института Русского балета на базе Московского хореографического училища.

В результате переговоров между японской группой «Сэзон», Министерством Культуры СССР и Московским хореографическим училищем, в октябре 1988 г., состоялось открытие Института Советского балета в г. Токио.

В интервью, данному японской прессе, глава японской балетной ассоциации К.Усуи, отметил: «До этого случая, в японских балетных школах невозможно было получить такое профессиональное балетное образование по той же системе, которая принята в Московской академии хореографии». Дети, желающие учиться в Институте, прибывали из разных городов Японии. Сначала они должны были сдать вступительные экзамены, после чего их разделили на три класса: профессиональный, младший и старший. Сначала у Института не было собственного здания, и зал для занятий снимали в школе Асами Маки. Именно там, в маленьком зале, и проходило торжественное

открытие Института. Сначала московское хореографическое училище смогло направить только одного педагога из Москвы, который должен был вести занятия во всех классах. Первой была Ирина Юрьевна Сырова.

Условия занятий в Японии, конечно, отличались от занятий в Московском хореографическом училище. Дети посещали уроки по специальности не каждый день, а только три раза в неделю, поэтому московским педагогам самим приходилось систематизировать учебный процесс, чтобы успеть пройти необходимую программу.

В младшем и среднем классах Института выстроить программу обучения было легче, т.к. дети в течение года, практически, не менялись. Профессиональный класс был открыт для всех желающих, поэтому, в нём получились большие возрастные интервалы. И, кроме того, посещение было нерегулярным.

Преподавателям, приезжавшим из московского училища, приходилось очень быстро ориентироваться в ситуации, т.е. – работать мобильно.

Учащиеся, которые занимались систематически в течение года и более, показали очень хорошие результаты. Беспольной работы не было, т.к. все ученики старались исправлять сделанные педагогом замечания. У них поменялась координация движений, улучшилась техника исполнения, появилась одухотворённость, - всё это было результатом кропотливой работы русских преподавателей.

В январе 1990-го года произошло этапное событие для Института – впервые учащийся старшего класса Института – Морихиро Ивата был отправлен на стажировку в Московское хореографическое училище. В марте этого же года была организована 1-я поездка для обучения в Московском хореографическом училище группы из 12 учеников Института, (аналогичные поездки проводились также в 1997 и 1998 годах).

Спустя три года после открытия Института русского балета, 6 октября 1991 года состоялся первый торжественный концерт учащихся Института в театре «Гиндза Сэзон». Программу концерта составил директор Института Кендзи Усуи совместно с педагогами Московского училища Игорем Валентиновичем Уксусниковым и Людмилой Алексеевной Коленченко. Перед ними стояла сложная задача: т.к. все учащиеся Института «горели» желанием принять участие в концерте, необходимо было придумать для них номера с учётом их возможностей. В первом отделении концерта был показан «Класс-концерт», поставленный Л.А. Коленченко специально для этого случая, ранее, подобного спектакля не было ни на одном концерте японских балетных студий. В этом номере в сценической форме запечатлён урок классического танца по русской системе, начиная с экзерсиса у станка и т.д. В последующие годы «Класс-концерт» традиционно стал открывать концерты учеников Института, так как наиболее полно показывал направление работы Института и наглядно иллюстрировал значение основ классического танца. В первом концерте участвовали 50 учеников. Кроме «Класса-концерта» были показаны ещё два отделения, состоящие из классических и современных номеров. Зрители бурно аплодировали юным талантам за красивое исполнение и высокий артистизм. В качестве почётных гостей в этом концерте приняли участие Сигэру Саэки и Саюри Иками.

В общей сложности учащиеся Института приняли участие в 6-ти концертах, организованных руководством Института. Последний концерт, посвящённый десятилетнему юбилею Института Русского балета был организован 28 августа 1998 года. Он состоял из трёх отделений и показал замечательные результаты работы русских педагогов. В заключительном концерте были показаны такие шедевры классического наследия, как «Пахита», 3-ий акт балета «Коппелия», «Шахеразада» и различные классические па-де-де.

В декабре 1991 года Институт переехал в новое здание в Токио, Минами-Аояма. В марте следующего года из Института Советского балета он был переименован в Институт Русского балета.

Как было сказано выше, при профессиональном классе проводились занятия по методике преподавания классического танца для педагогов японских школ. Эти занятия проводились один раз в неделю и пользовались большой популярностью, т.к. раньше нигде в Японии не существовали. Японские педагоги-хореографы имели возможность познакомиться с русской методикой, с её последовательным изложением материала «от простого - к сложному», с программой, принятой в русских хореографических училищах для каждого года обучения по восьмилетней системе. Лекции для педагогов по методике преподавания классического танца проводили: Г.К.Кузнецова, Л.А.Коленченко и И.Ю.Сырова, по методике народно-сценического – Е.Г.Фарманянц и др. Обычно в группах занимались 10-15 японских педагогов, что для Японии очень много.

Следует отметить, что далеко не каждый балетный педагог в Японии найдёт возможность оставить свою школу и учеников для того, чтобы самому сесть за парту и познакомиться с методами преподавания другой страны. Но те из них, кто приехал, с большим интересом посещали занятия, задавали много вопросов и, несомненно, смогли использовать полученные знания в своей дальнейшей работе. Людмила Алексеевна Коленченко вспоминала, что на таких

занятиях они учили японских преподавателей русской балетной системе, грамотному исполнению движений классического танца, объясняли, как правильно составлять комбинации, подбирать сочетания движений, учитывать возможности учеников, чтобы вовремя переходить к изучению более сложных элементов.

Самой упорной ученицей на педагогических курсах оказалась преподаватель балетной школы г. Токио Читосэ Сасаки, проучившаяся около 7-ми лет! Впоследствии она заняла пост директора в школе «Россия Балет-Академи Токио». В настоящее время она преподаёт и старается приглашать в свою школу лучших педагогов из Москвы.

Первые полгода в Институте Русского балета преподавали последовательно по два месяца: И.Ю. Сырова, Г.Н. Кузнецова и Л.А. Коленченко. Необходимо отметить, что одному педагогу работать в чужой стране очень сложно, и дело тут не только в физической усталости (нужно было дать три класса в день) но и психологическом дискомфорте (оторванность от семьи и друзей). Расписание работы в первые месяцы после открытия Института выглядело так: один урок классического танца утром, перерыв на обед, и два урока вечером. На другой день – три урока утром подряд, причём, каждому классу необходимо было сделать свой урок, соответствующий возрасту и способностям детей.

Естественно, в работе с японскими студентами были свои сложности. Главная из них – это незнание языка. Работа с переводчиком замедляла педагогический процесс и создавала ненужные остановки, поэтому наши педагоги очень широко использовали метод показа. Все русские педагоги отмечали огромное желание японских студентов учиться. В интервью, данному автору статьи, Л.А. Коленченко заметила: «Они (японские студенты – О.И.) очень быстро реагируют на замечания и стараются исправлять свои ошибки. Эта особенность с лихвой компенсирует недостатки данных. Вообще, японской нации свойственно постигать учёбу через сознание, и они делают это с удовольствием».

Позднее, с апреля 1992 г., в связи с увеличением классов, занятия стали проводиться постоянно двумя педагогами, а срок их работы в Японии увеличился до шести месяцев.

В течение десяти лет с японскими детьми занимались ведущие педагоги Московского академического хореографического училища, такие как: И.Ю. Сырова, Г.К. Кузнецова, Л.А. Коленченко, И.В. Уксусников, Н.И. Ревич, Е.Г. Фарманянц, П.А. Пестов, А.И. Бондаренко, Г.А. Соловьёва, Е.Л. Рябинкина, А.В. Лагода и многие другие.

Уже через пять лет после начала деятельности Института, его воспитанники стали завоевывать награды на национальных и международных балетных конкурсах, некоторые выпускники Института были зачислены в зарубежные балетные театры. В сентябре 1993 года на одном из самых престижных международных конкурсов артистов балета, 7 международном конкурсе в Москве, Юкико Ивата завоевала серебряную медаль, а её брат – Мориhiro Ивата – золотую. В этом же, 1993 году, выпускница Института Синобу Токита поступила в Украинский театр оперы и балета им. Тараса Шевченко. В августе 1995 года, одна из наиболее способных учениц, Мики Хаманака завоевала первую премию в младшей возрастной группе на Пятом Международном балетном конкурсе Азия-Посифик. Через пол – года, в феврале 1996-го, она получила серебряную медаль в младшей возрастной группе на Втором Международном конкурсе классического балета и балета «модерн» в Японии. В октябре 1995 г. выпускницы старших классов Руми Комацубара и Эмико Хикара поступили в Московский музыкальный театр им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко. В мае 1996 года учащаяся старшего класса Мики Ватанабэ завоевала вторую премию в старшей возрастной группе и приз лучшей зарубежной танцовщице на Первом Международном конкурсе артистов балета им. Алисии Алонсо на Кубе.

К большому сожалению всех учеников и преподавателей, из-за изменившихся условий финансирования пришлось прекратить занятия в Институте Русского балета. Вот важнейшие результаты его десятилетней деятельности:

Во-первых, русские преподаватели, впервые в Японии, ввели программу 8-летнего обучения по специальным дисциплинам, принятую в Московском хореографическом училище и др. государственных хореографических учреждениях нашей страны.

Во-вторых, на базе Института Русского балета были созданы специальные педагогические курсы, на которых была последовательно изложена и объяснена методика преподавания классического танца и др. специальных предметов.

Третьим важнейшим достижением работы Института Русского балета была организация в Японии концертов учащегося Московского хореографического училища, в которых могли принять участие лучшие японские студенты, а также отчётных концертов учащихся Института. По рекомендациям русских специалистов, некоторые ученики Института были направлены для продолжения обучения в Москву, в Академию хореографии (переименованную так из Московского хореографического училища). Японские учащиеся, прошедшие трёхлетний курс обучения в Академии, смогли получить диплом государственного образца, который открыл им дорогу в любой профессиональный балетный театр мира.

В результате многолетней практики преподавания классического танца в России, опыт педагогов-

хореографов, был откристиаллизован в специальную методику. В ней классический танец представляет собой чётко выраженную систему движений, в которой нет ничего случайного, поэтому, овладение этой системой помогает сделать танцовщика профессионалом, овладеть профессиональной техникой классического танца. Результатами работы Института Русского балета были не только успехи отдельных его учеников, но и общий рост всех обучающихся студентов. После окончания Института, они разъехались по разным городам Японии и продолжили заниматься любимым делом.

Конечно, у японского балета есть и свои проблемы, главная из которых - отсутствие государственной системы хореографического образования. Профессиональную подготовку в области хореографических искусств можно получить только в частных балетных студиях. Дети, как правило, приезжают туда после общеобразовательной школы по вечерам 2 – 3 раза в неделю. Естественно, что в таких условиях почти невозможно получить качественное профессиональное образование, потому что нет регулярной ежедневной системы занятий. В хореографических студиях преподают обычно только классический танец, реже – модерн. Такие предметы, как народно-характерный, историко-бытовой и дуэтный танец, которые входят в обязательную программу обучения во всех русских балетных школах, в Японии непопулярны. Это приводит к тому, что учащиеся оказываются плохо подготовленными к исполнению дуэтных и народных танцев во время сценической практики. Кроме того, преподаватели частных студий часто не учитывают возрастные особенности детей при подборе сценического репертуара. Равная доля вины в последнем случае должна быть возложена и на нетерпеливых родителей, которые желают видеть своих детей непременно во взрослых партиях. В русских хореографических училищах годами накапливался и до сих пор пополняется замечательный детский репертуар, который позволяет не только совершенствоваться технически, но и даёт навыки актёрского мастерства. Анализируя профессиональную подготовку преподавателей японских балетных студий, приходится отметить, что огромное большинство обладает недостаточным уровнем профессионально-педагогических качеств. Среди преподавателей 90% не имеют базового педагогического образования (данные анкетирования, проведённого автором в Японии в 2006 г.). Они становятся преподавателями, в лучшем случае, после прохождения кратковременных балетных курсов, устраиваемых иностранными специалистами (чаще всего, русскими). Только незначительная часть японских хореографов преподаёт, имея высшее профессиональное образование. Это приводит к тому, что наличие богатого сценического опыта, накопленного преподавателями, без умения дать ему объективный научный анализ, ведёт их к игнорированию теории. Отсутствие базовой педагогической и хореографической подготовки существенным образом сказывается на эффективности обучения учащихся японских балетных студий. Сейчас юным выпускникам хореографических школ Японии очень трудно найти себе работу в качестве артиста балета у себя на родине. Это объясняется тем, что в Японии на сегодняшний день существует только один государственный театр балета – Японский Национальный театр в г. Токио. Руководит балетной труппой Асами Маки, одновременно являясь ещё главой театра «Асами Маки балет» и балетной школы также своего имени. Кроме Национального театра, в Японии занимают ведущее положение по популярности следующие балетные труппы: «Токио-балет», созданный в 1964 году Тадацуго Сасаки (сейчас художественный руководитель – Иида Мунэтака), «К – балет», созданный в 1999 году и возглавленный Тэцуя Кумакава. К старейшим балетным театрам относятся: «Хомура Томои балет» (создан в 1937г.), «Кайтани балет» (1938), «Мацуюма балет» (1948), «Тани Момоко балет» (1949), «Очи интернациональный балет» (1949), «Стар дансаз балет» (1965), «Токио сити балет» (1968) и др. Практически все балетные театры существуют только благодаря спонсорской помощи, которая бывает разная, часто недостаточная, поэтому балеты там идут очень редко. Артисты, работающие в театрах должны зарабатывать средства для существования в других местах, т.к. постоянной зарплаты в театре нет, а гонорары за выступления очень скромны. Поэтому многие артисты совмещают свою работу с педагогической практикой, либо живут на средства родителей. С точки зрения русских людей, занятия балетом в Японии больше похожи на «хобби», чем на серьёзную работу. Несколько проще жизнь у мужской половины японских артистов балета, которых несравнимо меньше, чем женщин. Они более востребованы и гонорары их, соответственно, выше. В настоящее время в Японии каждый год проводятся летние семинары и балетные курсы. По-прежнему, приглашаются русские педагоги-хореографы из московского, Санкт-Петербургского, Пермского и др. хореографических училищ нашей страны. В Московскую Академию хореографии приезжают японские балетные специалисты на педагогические семинары. В 2006 году в городе Чофу была открыта Японская школа Пермского хореографического училища (сейчас она располагается в г. Метака). Основателем школы является Шоджи Учиды, директором с русской стороны – Л.Л. Гоголева, художественным руководителем – В.Н. Толстухин. Особенностью данной школы стало то, что в ней готовят не артистов балета, а педагогов-хореографов. У японских преподавателей обучение в школе вызывает очень большой интерес, они стремятся получить максимум профессиональных знаний. Занятия ведутся по очной (2 года) и заочной (1.5

года) форме.

Можно с достаточной уверенностью сказать, что такой обмен педагогическим опытом между русскими и японскими педагогами оказывает огромное влияние на развитие профессионального хореографического обучения в Японии.

Сегодня в Японии одновременно с шедеврами мировой классики идут спектакли, поставленные современными японскими хореографами по мотивам пьес традиционного театра, например: «Хагоромо» (балетмейстер Томои Юкико, «Коя Хидзири» (балетмейстер Мацуяма Кимико), «Токайдо ёцуя кайдан» (балетмейстер Огава), «Бонсё-но коэ» (Исии Дзюн), «Кусок верёвки» (Канамори Джо), «Ничто не далеко от тебя» (Накадзима Нобуёси) и др. Основным направлением поисков современной японской хореографической культуры является соединение европейского классического балета с музыкально-исполнительской традиционной культурой Японии и японским театром. Понятно, что философско-мировоззренческие традиции стран Востока в корне отличаются от принятых в Европе. Например, древневосточная традиция, в отличие от современного подхода в европейской науке, не делит процесс познания музыкального мира на философию, теорию музыки или методику музыкального воспитания. Постигание музыки и соприкасающихся с ней других видов искусства (например хореографии) как единой целостной системы, изначально свойственно Востоку, где цели и задачи музыкального воспитания неразрывно связаны с устремлениями к высшему Абсолютному первоисточнику Бытия. Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что философско-мировоззренческие традиции музыкального воспитания Востока построены на видении целостного художественного пространства.

Противоречит ли восточная традиция тем духовным устремлениям, которые выдвигаются перед современными видами музыкально-хореографического искусства? Рассмотрим несколько примеров современных японских балетов по мотивам национального эпоса.

Как отмечалось выше, первым большим национальным балетом (3 акта) стал спектакль на музыку Исии Кан «Маримо» (Водяной цветок). Этот балет был создан по мотивам легенды народности Аину замечательными русскими танцовщиками и хореографами Алексеем Варламовым и Суламифь Мессерер в 1962 году.

Маримо – это круглые зелёные водоросли, произрастающие только лишь в одном озере на севере Японии. Согласно легенде, в японской деревне живут двое влюблённых молодых людей – девушка Сэтана и юноша Манибэ. Жизнь приготовила им тяжёлые испытания. Из-за разницы в социальном положении Сэтана и Манибэ (она богата, а он – беден) разыгрывается драма. Во время драки возлюбленный Сэтана, случайно убивает её богатого жениха, выбранного для неё родителями. Чтобы спасти Манибэ, Сэтана отправляется просить о помощи бога Чукаранкамуи. Но для того, чтобы снять вину за убийство, надо отдать свои глаза, уши и рот. Сэтана принимает всю кару на себя и становится слепо-глухо-немой. Узнав про это, Манибэ умоляет бога пожалеть Сэтана, но все его мольбы напрасны. Тогда влюблённые приняли решение вдвоём уйти из жизни и прыгнули в озеро. Коснувшись воды, они превратились в водяные растения Маримо.

В своей книге воспоминаний «Суламифь» С. Мессерер пишет, что её очень нравилась музыка этого балета, «мелодичная, ярко танцевальная, насыщенная японскими фольклорными мотивами»[4]. Через 42 года после первой премьеры этот же спектакль поставила Вакуи Мизэко в своей балетной труппе «Вакуи – балетный театр» в г. Осака.

Кроме спектакля «Маримо», Исии Кан написал ещё 6 балетов: «Шионари» (Звук морской волны), «Ками то баядэрэ» (Бог и баядерка), «Лейдзэ Джури» (Леди Джури), «Нингентандзёу» (Рождение человека), «Бирума но татэгото» (Бирмская арфа) и «Хакай» (Попранные заветы).

Младший брат Исии Кан, популярный в Японии композитор Исии Маки также сочинял музыку для балетов. Самое необычное и интересное среди всех его произведений – балет «Кагуяхимэ» (Лунная принцесса). Премьера этого спектакля состоялась в 1985 году в японском балетном театре Star dancers ballet. Спустя три года Исии Маки познакомился с известным чешским балетмейстером Иржи Килианом. Вместе они создали волшебный драматический балет, имевший огромный успех. Благодаря новой современной постановке, балет «Кагуяхимэ» исполнялся на разных сценах мира, а также показывался по телевидению.

Второй балет, написанный Исии Маки называется «Бонсё но коэ». Премьера спектакля состоялась в 1998 году в Национальном оперном театре Японии (балетмейстер-постановщик Исии Дзюн). Этот трёхактный балет поставлен необычным образом. По закону западной драматургии, спектакль должен состоять из завязки, кульминации и развязки, а в этом случае всё подчинено только закону японской традиционной музыки. Из системы западного театра сохранились лишь музыкальные лейтмотивы главных героев, а в остальном музыкальном оформлении применены восточные способы. Иногда в музыке проскальзывают мелодичные западные темы, иногда звучит один или несколько колоколов, тогда ощущается восточный дух. Эти два способа, восточный и западный, гармонично уживаются вместе в одном спектакле.

В жанре традиционной японской музыки написаны балеты Маюдзуми Тосироу «Симфония Мандале», «Бугаку», «Кабуки» и «М».

Балет «Кабуки» был поставлен в труппе Токио-балет Морисом Бежаром в 1986 году. Содержание спектакля перекликается с самой популярной драмой театра Кабуки «Чушингура». Через весь балет проходит мысль о непоколебимости чести и совести, о высоком долге. Очень сильна драматургия спектакля, действие разворачивается динамично и интересно. Японские зрители были удивлены способностью западного балетмейстера точно передать национальную атмосферу. Этот балет был показан в разных странах Европы и, даже, в России (в Большом театре).

Балеты «Симфония Мандале» и «Бугаку» (Искусство японских воинов) были поставлены Асами Маки в её балетной компании Asami Maki Ballet Company. Позднее, в 1988 г. спектакль «Бугаку» поставил Морис Бежар. Интересна предъистория создания этого спектакля: вначале труппа Мориса Бежара и театр Токио-балет сделали совместный концерт «Париж – Токио». Эта работа сблизила эти два коллектива и подала мысль о продолжении творческого сотрудничества. Так родилась идея постановки балета «Бугаку» в Париже с участием обеих трупп, затем, в 1989 году этот спектакль перенесли в труппу Токио-балет.

В 1997-ом году представительница Японии на Международном конкурсе композиторов в Вене, Токуяма Минако, была удостоена первой премии за музыку к балету «Мemento Мори». В этом же году её спектакль был поставлен в Венском государственном оперном театре (в рамках фестиваля современной музыки).

В 2006 году хореограф А. Маки в содружестве с Кёзо Митани и Домиником Ворш поставила ещё один спектакль для своей труппы «Асами Маки балет» - это был балет японского композитора Саэгуса Сигэаки «A bientôt». В основе сюжета лежит любовная драма: вокруг влюблённых, юноши и девушки, бесконечные ссоры и вражда. На фоне такого жестокого мира показаны взаимоотношения героев – их расставание и примирение. В этом спектакле использован интересный приём – отделение и как бы самостоятельное существование души без мирского тела (души героев танцуют отдельно от самих персонажей). Несмотря на то, что после очередной ссоры юноша и девушка расстаются, их души остаются вместе. Молодой востоковед А.В.Жукова, занимавшаяся исследованием творчества А.Маки, писала: «А.Маки хотела сделать японский балет свежим. Она смотрела на него взглядом японки, а не европейского исполнителя, и это подвигало её к созданию новых танцев, таких как «Паутина» и «Триптих» на музыку японского композитора Ясуси Акутагава, а также «Шёлковый путь» на музыку другого композитора Японии – Икума Дан»[5].

Из новых балетных постановок можно отметить премьеры 2008 года: «Легенда Окару» и «Легенда о Тохиме». Первый спектакль поставила Танако Сатоу на сборную музыку (разных композиторов) для своей балетной школы «Фукушима Сумирэ балет-скул». Либретто балета было написано по мотивам старой легенды (действие происходит 4 века назад) из префектуры Фукушима. Балет «Легенда о Тохиме» был поставлен для труппы «Тойота сити балет» хореографами И.Юсуповым и О.Бессмертным на музыку композитора Яновского. В основу сюжета этого спектакля также положена старая японская легенда.

Появление своих национальных балетов свидетельствует о возникновении в Японии совершенно нового синтетического стиля сценического танца, где, опираясь на многовековые традиции национального театра, создаётся современный спектакль с элементами европейского балета. Это очень интересный процесс, отличающийся от подобных явлений в других странах тем, что японские хореографы и композиторы стремятся создать современный балет, используя в арсенале изобразительных средств самобытные краски старого традиционного театра и наиболее ценные находки, заимствованные из нового для них классического балета. «В развитии театральной культуры остального мира преобладает линейность: новые формы, появляясь вытесняют и заменяют старые, искусство прошедших веков остаётся в музеях, а, если подобно театру, не поддаётся музейному хранению, то умирает. В Японии же древнее и новое мирно живут бок о бок, друг на друга не покушаясь, и подпитывая общую культурную почву своими соками»[6]. Нельзя обойти молчанием тот факт, что сегодня многие ведущие хореографы в Европе и США проявляют большой интерес к традиционной культуре Японии, изучают различия между восточными и западными музыкально-хореографическими традициями, тем самым приобщаясь к культуре иного типа. Свои балеты на музыку японских композиторов с национальными японскими сюжетами поставили такие балетмейстеры, как Дж.Баланчин, М.Бежар, Р.Пети, А.Ратманский и др. Японцам, наверное, как никакой другой нации, нравится открывать неизвестное, нравится совершенствовать себя духовно и физически. Они обладают способностью питьвать и даже иногда адаптировать элементы других культур. Одним из видов заимствованных западных направлений стало искусство классического балета. Оно как нельзя лучше соответствует внутреннему миру японцев, которые привыкли всю жизнь строить по определённому порядку, следовать чётким правилам, но в душе оставаться романтиками. Искусство классического оказалось близко и понятно поэтической душе японца.

Примечания:

1. Институт Русского балета – буклет. Токио. Фэмили-Март. 1998. С.4.
2. Газетные материалы из архива музея ГАБТ.
3. Суламифь. Фрагменты воспоминаний. Москва. Олимпия Пресс. 2005. С.197.
4. Суламифь. Фрагменты воспоминаний. Москва. Олимпия Пресс. 2005. С.206.
5. Классический балет и модерн танец в Японии. Москва. Прометей. 2006. С.19.
6. Чхартишвили Г. Японский театр. Санкт-Петербург. Северо-Запад. 1997. С.748.

Литература:

1. Блок Л.Д. Классический танец. История и современность. М.:Искусство, 1987.
2. Гришелева Л.Д. Театр современной Японии. М.: Искусство, 1977.
3. Ваганова А.Я. Основы классического танца. М.: МГУК, 1994.
4. Буклет «Институт Русского Балета». Токио: Фэмили-Март, 1998.
5. Газетные материалы из фондов музея Большого театра.
6. Японский театр / Вступ. ст. Г. Чхартишвили СПб.: Северо-Запад, 1997.
7. Жукова А.В. Классический балет и модерн танец в Японии. М.:Прометей, 2006.
8. Месерер С. Суламифь. М.: Олимпия Пресс, 2005.