

В.В. Василенко, Као Тхи Ван Зиём

Особенности развития вьетнамского хореографического искусства

Аннотация. В статье впервые на основе многомерной модели вьетнамской культуры рассматриваются особенности развития вьетнамского танцевального искусства, процесс его профессионализации, внедрения на вьетнамскую почву европейского классического танца. В качестве каркаса берётся слой аутентичной вьетнамской культуры, вокруг которого в разных историко-культурных контекстах выкристаллизовывается конфигурация культурных элементов, стиль искусства. Даётся классификация типов и видов вьетнамского хореографического искусства. Возникновение национального балета, как нового для Вьетнама вида сценического искусства, анализируется с точки зрения соприкосновения аутентичной вьетнамской культуры с китайско-конфуцианской и буддийской, европейской, советской, современной западной культурными традициями. Приводятся наиболее значимые произведения малых и крупных хореографических форм 1950—2024 гг. Научная значимость выводов состоит в том, что разработанный авторами методологический подход, введённый в научный оборот фактический материал и сформулированные выводы помогают прояснить современную картину динамики вьетнамской культуры и искусства. В статье показаны роль и значение современного хореографического искусства в налаживании межгосударственного сотрудничества. Делается вывод о поступательном развитии вьетнамского хореографического искусства, подчёркивается необходимость сохранения традиционной вьетнамской культуры.

Ключевые слова: культура, хореографическое искусство, Вьетнам, СССР, историко-культурный процесс, культурное взаимодействие, соприкосновение культурных слоёв, вьетнамский народный танец, сценический танец, европейский классический танец, национальный балет, современный танец.

Авторы: Василенко Виктория Валерьевна, д. и. н., профессор, Северо-Кавказский федеральный университет, Высшая школа креативных индустрий; Ставропольский филиал РАНХиГС — Ставрополь. ORCID: 0009-000-7-8931-3650. E-mail: vasilvika@yandex.ru

Као Тхи Ван Зиём, соискатель, Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, Санкт-Петербург; преподаватель, Вьетнамская академия танца, Ханой. ORCID: 0000-0001-8643-2151. E-mail: vandiemcao271991@gmail.com

Для цитирования: *Василенко В.В., Као Тхи Ван Зиём.* Особенности развития вьетнамского хореографического искусства // Вьетнамские исследования. 2024. Т. 8. № 2. С. 79—94.

V.V. Vasilenko, Cao Thi Van Diem

Features of the Development of Vietnamese Choreographic ART

Abstract. For the first time, based on a multidimensional model of Vietnamese culture, the article examines the features of the development of Vietnamese dance art, the pro-

cess of its professionalization, and the introduction of European classical dance to Vietnamese soil. A layer of authentic Vietnamese culture is taken as a framework, around which the configuration of cultural elements and the style of art are crystallized in different historical and cultural contexts. The classification of types and types of Vietnamese choreographic art is given. The emergence of the national ballet as a new type of performing art for Vietnam is analyzed from the point of view of the contact of authentic Vietnamese culture with Chinese-Confucian and Buddhist, European, Soviet, modern Western cultural traditions. The most significant works of small and large choreographic forms of 1950—2024 are given. The scientific significance of the conclusions lies in the fact that the methodological approach developed by the authors, the factual material introduced into scientific circulation and the formulated conclusions help to clarify the modern picture of the dynamics of Vietnamese culture and art. The article shows the role and importance of modern choreographic art in establishing interstate cooperation. The conclusion is made about the progressive development of Vietnamese choreographic art, and the need to preserve traditional Vietnamese culture is emphasized.

Keywords: culture, choreographic art, Vietnam, USSR, historical and cultural process, cultural interaction, contact of cultural layers, Vietnamese folk dances, professional stage dance, European classical dance, national ballet, modern dance.

Authors: Vasilenko Victoria V., D. Sc. (History), Professor, North-Caucasus University, High School of Creative Industries; Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (Russian Federation, Stavropol). ORCID: 0009-000-7-8931-3650. E-mail: vasilvika@yandex.ru

Cao Thi Van Diem, Postgraduate Student, Vaganova Ballet Academy; Lecturer, Vietnam Dance Academy. ORCID: 0000-0001-8643-2151.
E-mail: vandiemcao271991@gmail.com

For citation: Vasilenko V.V., Cao Thi Van Diem (2024). Features of the Development of Vietnamese Choreographic Art. *The Russian Journal of Vietnamese Studies*, 8 (2): 79—94.

Введение

Проблемы историко-культурного процесса относятся к числу фундаментальных. В период масштабных социокультурных трансформаций эти вопросы приобретают важное значение. Понимание сути происходящих социокультурных изменений помогает выработать меры адекватного реагирования на них [Хантингтон и др. 2023].

Роль Вьетнама в современном мире возрастает, высокие темпы экономического развития и активная международная интеграция сказываются на культуре вьетнамского общества. Трансформационные процессы не ограничиваются вестернизацией культуры, усваивается «южнокорейский стиль жизни вкупе с другими восточными ценностями» [Соколов 2017: 692]. Культурными донорами, как отмечает А.А. Соколов, «...становятся страны дальневосточного конфуцианского ареала: Китай — в сфере традиционной культуры и идеологии, а Южная Корея, Сингапур, Гонконг, Япония — в сфере массовой культуры [Там же]. Претендующая на роль регионального лидера Япония продвигает основанную на культурном единстве стран Восточной и Юго-Восточной Азии идею «океанической ци-

визилизации». Ей противопоставляется «континентальная культура» Китая [Новакова 2017: 278].

Во Вьетнаме на фоне «оттеснения марксистских доктрин и традиционных восточных ценностей» [Соколов 2017: 137] утверждается цивилизационный подход. Внешнеполитическая деятельность выстраивается по цивилизационному признаку взаимодействия западной и незападных цивилизаций. Как отмечает С. Хантингтон, «...народы и правительства перестают быть объектами истории и вместе с Западом становятся её субъектами и творцами» [Хантингтон и др. 2004: 63]. В межкультурном взаимодействии на первый план выдвигается принадлежность к той или иной цивилизации, что «определяется как некоторыми объективными категориями (язык, история, религия, традиции, институты), так и субъективным самосознанием и мироощущением народа» [Там же].

Вызывают опасения и процессы культурной глобализации, которые могут привести к утрате культурного многообразия, традиционных ценностей и самобытного вьетнамского искусства. Искусству как одной из важных культурных характеристик и действенному способу межкультурной коммуникации отводится особая роль. На основе «синдрома родственной страны и близости культуры» [Там же] художественными средствами современных зрелищных искусств налаживается взаимопонимание между государствами и народами.

В этой связи осмысление вопросов методологии и истории вьетнамского искусства, анализ его разных типов, видов и жанров в динамической изменчивости приобретают практическую значимость, помогают оценить современную ситуацию и наметить пути дальнейшего развития.

Тема статьи носит актуальный общественно значимый характер ещё и потому, что в настоящий период перед Россией и Вьетнамом стоят задачи развития всеобъемлющего стратегического партнерства, включая сферу культуры, искусства, образования и гуманитарных исследований. В статье освещаются результаты российско-вьетнамского исследования, выполненного на базе Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой.

Цель исследования — показать особенности развития вьетнамского хореографического искусства в контексте многослойной модели вьетнамской культуры, взаимосвязь народного танцевального и профессионально-сценического искусства.

Методологическую базу исследования составил комплекс общенаучных и специальных методов, в том числе исторического, классификационного, структурно-функционального, логико-смыслового, типологического, формального и др.

Идея многослойности вьетнамской культуры

Согласно А. Крёберу, любой общекультурный стиль «...следует рассматривать как составной по происхождению, вторичный и производный... Полнота значения множества сегментарных стилей может выявиться не ранее, чем будут прослежены все их взаимодействия и станет очевидной вся совокупность харак-

теристик культуры» [Крёбер 2001: 16—17]. В многомерной модели вьетнамской культуры в качестве каркаса рассматривается аутентичный слой вьетнамской культуры, вокруг которого в разных исторических контекстах «кристаллизуются культурные элементы» [Там же: 17] китайско-конфуцианской, буддийской, индуистской, европейской, советской, современной западной культурных традиций.

Вьетнамская культура отличается открытостью и восприимчивостью к другим культурам. В разные исторические периоды она находилась под культурным влиянием Китая, Индии, Франции, США, СССР, Кореи, Японии и др. Вместе с тем «благодаря тому, что у чисто вьетнамской культуры были прочные корни, никакая иностранная культура не смогла её ассимилировать; напротив, вьетнамцы научились нейтрализовать и использовать внешнее воздействие, тем самым обогащая свою национальную культуру» [Стрельцов 2014: 22].

В России одним из первых на многослойность вьетнамской культуры обратил внимание Д.В. Деопик. Опираясь на теорию общественно-экономических формаций, он выявил два слоя: народную культуру и искусство, «обслуживающие основную массу населения», и культуру феодальных верхов, «искусство китаизированное, предназначенное для верхушки господствующего класса» [Деопик 1994: 113]. Влияние народной культуры было значительно сильнее, чем феодальной [Там же: 4]. Завершение формирования городской культуры совпало с антиколониальной борьбой и построением социалистического типа культуры [Там же: 113].

К идеям А. Крёбера близок В.В. Стрельцов, который исходит из тезиса о единстве и многообразии вьетнамской культуры, выделяя три параллельно развивающихся культурных слоя: автохтонный этнический слой культуры; культуру, испытывающую влияние Китая и стран Юго-Восточной Азии; культуру, тяготеющую к Западу [Стрельцов 2014: 22].

Подчеркнём, что культурный слой представляет собой идеализированный тип культуры, которого в чистом виде в реальности не существует. Познавательный конструкт образован единством социальных и культурных связей с соответствующей системой ценностей, которыми наполняется содержательный компонент художественных образов произведений искусства. Развивая мысли В.В. Стрельцова и Д.В. Деопика, можно констатировать, что современная вьетнамская культура по своему содержанию остаётся социалистической, её смысловое ядро определяется идеологией Хо Ши Мина. В настоящее время «руководство СРВ стремится модернизировать коммунистические идеи и приспособить их к современным запросам, совместив их с конфуцианской системой ценностей» [Соколов 2017: 689].

Народное танцевальное искусство

Танец является неотъемлемой частью традиционной вьетнамской культуры. С древности песней и танцем выражают благодарность высшим силам за дарованную жизнь, обращаются с молитвой о благополучии рода. Истоки вьетнам-

ского танцевального искусства обнаруживаются в древней истории, что подтверждается археологическими источниками, бронзовыми барабанами Донгшонской цивилизации (Đông Sơn, 600 г. до н.э. — 200 г. н.э.). Первые упоминания о танце имеются в китайской книге «Ши Бен» (III в. до н.э.). Культуролог Ле Нгок Кань выявил в ней 99 изображений танцующих фигур, в том числе 12 связал с общественно-бытовыми танцами, восемь с религиозными, 69 со сценическим танцем [Lê Ngọc Canh 2016: 166].

На современном этапе вьетнамское хореографическое искусство представляет собой «комплекс исторически выработанных эстетических, художественных ценностей, смыслов и приёмов, воплощающих и транслирующих образно-смысловое содержание посредством музыкально-пластических текстов» [Самойленко 2012: 112]. В нём выделяют народный и профессионально-сценический танец. К традиционному вьетнамскому танцу относится народный этнический танец, королевский танец, театральные танцы *туонг* (Tuông) и *тео* (Chèo). Вьетнамский классический танец сформирован на основе европейского классического танца и танцевального языка *туонг*. В настоящий период на основе современного западного танца складывается современной вьетнамский танец, идёт экспериментальный поиск новых танцевальных формы.

В отношении периодизации истории развития вьетнамского танцевального искусства среди вьетнамских искусствоведов единого мнения нет. Исследователь фольклора Лам То Лок выделял три периода [Lâm Tô Lộc 1994: 8], хореограф Фам Ань Фьонг — шесть [Phạm Anh Phương 2009: 37], а вышеупомянутый Ле Нгок Кань — восемь [Lê Ngọc Canh 2008: 34]. Исследователи сходятся в признании факта влияния китайского придворного танца на вьетнамский традиционный танец, в том числе народный этнический и оперные танцы *туонг* и *тео*. Процесс культурного взаимодействия носил двусторонний характер, придворный конфуцианский танец проникал в народное творчество, а элементы этнических народных танцев входили в придворный церемониальный танец и танцевальный язык *туонг* и *тео*.

О связи вьетнамских народных танцев с первоначальными формами танца свидетельствуют мужские танцы вокруг костра (Múa nhảy lửa), в которых огонь символизирует жизненные трудности, которые необходимо научиться преодолевать. Танцевальные движения носят импровизированный характер, состоят из быстрых и широких шагов, невысоких подскоков, переходящих в прыжки вокруг и через костер. Во время танца в разные стороны размахивают бамбуковыми шестами, их высоко поднимают, а затем быстрым и решительным жестом рассекают пламя огня, демонстрируя победу над стихией [Lê Ngọc Canh 1998: 186].

Бамбуковые стебли использовали в ритуальных и обрядовых танцах. Мыонгский танец с бамбуковыми шестами исполняли в честь победы над врагами [Lê Ngọc Canh 2008: 62]. У народности кхму во время засухи, обращаясь к духам с просьбой послать обильный дождь, ритмично стучали бамбуковыми палками по земле [Lâm Tô Lộc 1994: 58]. Бамбук во вьетнамской мифологии символизирует связь небесных сил и земной жизни, жизненную стойкость, долголетие, ассоциируется с крестьянской общиной [Lê Ngọc Canh 2001: 231]. Он помогает «ус-

пешно проходить испытания-инициации и наказывает своих обидчиков» [Сказки и предания Вьетнама 2021: 31].

От ритуальных танцев произошёл мужской танец народностей зярай и эде *ктунг кхак* (Ktung khāk) с барабаном *х-гыр* (H'gơt), по которому совершают ритмичные удары, одновременно пританцовывая. Танцевальные движения подражают движениям обезьяны или петуха: исполнители поочередно поднимают ноги, покачивают бедрами, изгибают корпус тела. В мужском кхмерском танце с барабанами *саям* (Xaưām) барабан по форме напоминает ногу слона, его крепят на теле танцора с помощью кожаного ремня. По барабану совершают удары ладонями, локтями, коленями, пятками, притоптывая ногами. Высшим признаком мастерства является исполнение, когда, удерживая барабан зубами, в приседе совершают вращательные движения корпусом тела [Lê Ngợc Canh 2013: 58—59].

На влияние китайского танцевального искусства указывают традиционные вьетнамские танцы дракона (*múa Rồng*) и льва (*múa Lân*), которые и сегодня являются неотъемлемыми атрибутами праздников Нового года (Тэт Нгуен дан), середины осени (Тэт Чунг тху) или праздника детей. Народный танец дракона формировался под влиянием королевского танца дракона, принесённого из Китая и символизирующего неожиданное предзнаменование. Во вьетнамской народной культуре танец дракона исполняли во время молитвы о дожде и богатом урожае. Танцы дракона и льва на вьетнамских праздниках исполняют самодельные артисты, обладающие большим мастерством. Во время выступлений они используют специальный реквизит: изготовленные из бамбука, сухих пальмовых листьев и бумаги маски мифических животных, которые водружают на головы участников ансамбля. Во время представления используют бамбуковые шесты, на которых крепят изготовленное из легкой ткани тело мифического существа и ловко управляют ими. Танец сопровождается народной музыкой, звуками барабанов, гонгов и тарелок.

Во Вьетнаме лев ассоциируется с добром, радостью, процветанием и изобилием, в Китае — с могуществом и силой. В некоторых вьетнамских провинциях мужской групповой танец льва исполняют с веером, что свидетельствует о его связи с придворным конфуцианским танцем. Веер в правой руке символизирует утонченность мысли, закрытый веер — старинное перо для письма (*bút lông*), раскрытый веер — открытую книгу. Линия женского танца с веером (*Múa quạt*) чаще круговая, во время танца совершают небольшие, скользящие шаги, иногда на согнутых в коленях ногах. Фам Ань Фьонг отмечает, что эти танцевальные движения отражают «эстетическое сознание и идеалы народа, традиционные представления о нежной, мягкой и робкой вьетнамской женщине» [Phạm Anh Phương 2009: 87].

Одной из форм женского танца с веерами является танец павлина *пи-зен* (*Múa Pi-zên*), в котором используют сразу два веера. Движения танцовщиц медленные и грациозные, напоминают повадки павлина в естественной природе, во время танца корпус тела наклоняют вправо и влево, описывая круг [Lê Ngợc Canh 1995: 154, 155]. Во вьетнамской мифологии павлин означает удачу и радость, счастливые дни общины.

Связь с конфуцианской традицией прослеживается в народных вьетнамских танцах с лампой, в которых, как и в других народных женских танцах, преобладают движения рук. Во время танца поочередно сгибают в локтях и расправляют руки, что напоминает взлетающую птицу. В конфуцианстве птица символизирует долголетие и соблюдение пяти добродетелей: человеколюбия, благопристойности, справедливости, мудрости и верности.

Под влиянием европейского классического танца в 1950-е годы сложился вьетнамский народно-сценический танец, который не утрачивает своего значения и сейчас. В мужских народных танцах с шестами, барабанами и флагами, традиционных женских танцах с веерами и др. языком народно-сценического танца передается мужество, сила и энергия вьетнамских мужчин, мягкость, нежность и добродетельность вьетнамских женщин, независимость и свободолюбие вьетнамского народа.

Вьетнамское хореографическое искусство как результат соприкосновения культурных слоёв

Профессионально-сценический танец формировался на протяжении столетий под влиянием народных общественно-бытовых, церемониальных религиозных и придворных танцев, а также театральных танцев *туонг* и *тео*. Изначально сценический танец служил культурной жизни двора, его исполняли специально подготовленные артисты придворных трупп на религиозных праздниках и торжественных событиях в честь памятных исторических или юбилейных дат, приёмов зарубежных послов и др. Придворный танец складывался на основе этнических танцев под культурным влиянием Китая и Индии, принимая новый облик, обогащая вьетнамский церемониальный танец. Элементы индуистской танцевальной культуры проникали вместе с появлением при дворе пленных танцовщиц и певиц. Индийский танец укоренялся в храмах при дворе вместе с буддийскими ритуалами. До нашего времени дошли 11 придворных танцев, описание которых сохранилось в исторических книгах, хранящихся в Королевском театре традиционного искусства Хюэ. При династии Нгуен по всей стране отбирали одарённых молодых людей, которых обучали танцевальному искусству. Часто придворными артистами были китайцы. Под влиянием китайской традиции складывался вьетнамский оперный театр *туонг*, которому присущ особый танцевальный язык с утрированными жестами и позами, медленными и степенными шагами, элементами боевого искусства.

Под влиянием буддийской и конфуцианской традиций религиозные и придворные церемониальные танцы принимали сценические формы. Например, специально обученные молодые девушки во время праздников в честь долголетия короля или высших государственных чиновников танцевали в сценических костюмах, заимствованных из *туонг*. На плечах танцовщиц располагался небольшой бамбуковый шест, на концах которого симметрично крепились две лампы-фонаря в форме лотоса. В правой руке они держали веер. Движения ног состояли из медленных шагов вперед, назад, вправо, влево. Линия танца горизон-

тальная, темп музыки медленный, звучали барабаны, трехструнный инструмент *дан дай*, двухструнный *дан нгует* и др.

Французская администрация поддерживала развитие вьетнамского оперного театра *туонг*. Были построены два театра, на сцене которых показывали спектакли по пьесам *туонг* и выступали гастролирующие французские труппы. Французы принесли европейский классический танец и европейские социальные танцы. В столице жёны французских офицеров обучали детей вьетнамских чиновников азам европейского классического танца.

После Августовской революции процесс профессионализации вьетнамского танцевального искусства совпал с подъёмом национально-освободительного движения. После провозглашения независимости ДРВ начинают складываться национальная система профессионального хореографического образования и научная школа вьетнамского танцеведения, заметный вклад в которую внесли Лам То Лок, Ле Нгок Кань, Буй Чи Тхань, То Донг Хай, Нгуен Тхи Хиен, Ле Хай Минь, Чан Ван Хай и др.

Выразительными средствами хореографического искусства велась идеологическая работа. Артисты передвижных агитационных бригад выступали с концертными номерами пред участниками войны Сопrotивления, поднимали боевой дух и патриотическое настроение. Самым близким и понятным жанром на тот период была песня-танец. В послереволюционный период создавали танцевально-песенные номера, в которых рассказывалось о тяжёлой жизни вьетнамского народа, о решительной готовности защищать завоевания революции, о свободе и независимости, о скорой победе, объединении страны и о будущей счастливой жизни.

Первый профессиональный вьетнамский хореограф Хоанг Ча создал «Радостный танец Северо-Запада» («*Múa Tây Bắc vui tươi*») и «Танец со шляпами на равнине» («*Múa nón đồng bằng*»). Профессиональное обучение он проходил в китайской школе танца Тяньзиня. В тот период в Китае на основе национальных традиций и под влиянием русской школы классического балета сложилась собственная балетная школа¹ [Ян Чэньюй 2023]. Хоанг Ча опирался на фольклорный танцевальный материал, в «Радостном танце Северо-Запада» использовал традиционные танцевальные аксессуары — веера и шарфы. Этот танец и сегодня очень популярен не только во Вьетнаме, но и в мире, его исполняют многие вьетнамские коллективы в разных странах мира.

В «Танце со шляпами на равнине» Хоанг Чау обратился к традиционному женскому танцу *сое нон* (*Xòe nón*), наполнив его революционной эстетикой. В народной культуре Вьетнаме, как и других стран Юго-Восточной Азии, коническая шляпа из бамбука и пальмовых листьев является предметом первой необходимости. В танце шляпу перекладывают из одной руки в другую, надевают на голову, подбрасывают вверх перед собой. Совершают небольшие, частые танцевальные

¹ Из России после Октябрьской революции 1917 г. в Китай эмигрировали Н.И. Феоктистов, В.К. Ижевский, А.Н. Андриевская и др. В 1934 г. в Китае действовало «Русское балетное содружество», в 1953 г. труппа «Русский балет», в разные годы которой руководили Н.Я. Князев, Н.М. Сокольский, Ф.Ф. Шевлюгин.

шаги, которые сопровождаются ритмичным покачиванием корпуса тела. Ритм музыки сначала плавный, затем быстрый и энергичный. Вместе с ним ускоряются танцевальные шаги. Когда музыка достигает пика, танцевальные шаги переходят в невысокие подпрыгивания, а затем всё возвращается к медленному темпу.

Советское правительство стремилось распространять в дружественных социалистических государствах свои лучшие достижения: советскую систему образования, большой стиль в искусстве. Советский опыт подготовки артистов балета и постановки балетных спектаклей начал внедряться раньше в Китае, чем во Вьетнаме, в начале 1950-х годов. В 1954 г. в Пекинской академии танца обучались будущие артисты вьетнамского балета Тхай Ли (1930—1992), Хоанг Диеп, Хонг Линь, Чонг Лан, Доан Лонг и др. Балету как особому виду зрелищного искусства, олицетворяющему связь с русской дореволюционной традицией и обладающему высокой степенью эмоционального воздействия, придавалось особое значение.

Между ДРВ и СССР были заключены соглашения о культурном сотрудничестве, в том числе в сфере искусства и профессионального образования. Одной из первых на учёбу в СССР приехала Хонг Куи. В 1958 г. она обучалась в Ереванском хореографическом училище на отделении народного танца, затем преподавала народно-сценический танец во Вьетнамской школе танца, занималась сбором фольклорного материала у киней, тхаев, мнонгов, бана, зярай. Для решения государственных задач Министерством культуры ДРВ была учреждена Вьетнамская школа танца, которую возглавил Хоанг Чау. Из СССР в школу были направлены балетмейстеры-педагоги Я.Е. Брунак (1913—1998) и Х.Ф. Мустаев (1918—2015). Они оказывали помощь по внедрению советской системы профессионального хореографического образования, обучали европейскому классическому танцу. Я.Е. Брунак руководила экспериментальной балетной студией, в которой закладывались основы будущего репертуара национального балетного театра. С 1963 г. студией руководил ученик Е.Я. Брунак Ву Вьет Кыонг.

Вьетнамский балет

В 1960 г. на сцене Национального театра состоялись сразу две премьеры национальных балетов «Там и Кам» и «Пламя Нгетиня», приуроченные к 30-летию основания Компартии Вьетнама и 15-летию независимости ДРВ. В основу балета «Там и Кам» легла пьеса *тео*, по своему сюжету близкая к французской сказке «Золушка». Балет в жанре хореодрамы на героико-революционную тему «Пламя Нгетиня» создавался на основе реальных исторических событий 1930—1931 гг. Эти два произведения стали первыми в истории вьетнамского хореографического искусства полномасштабными балетными спектаклями, ознаменовавшими факт появления во Вьетнаме нового вида сценического искусства — балета. Они и сегодня считаются национальной классикой.

В 1960 г. был создан спектакль «Собирая цветы для Дяди Хо» («Kịch hát múa “Hái hoa dân Bác”»), хореограф Тхай Ли (1930—1992). В 1962 г. Ле Нгок Кань и Нгуен Дык Туан поставили балет «Под флагом освобождения», а затем спектакль

«Бедный юноша» по мотивам тхайской сказки. Все эти произведения крупной формы были построены на сочетании народно-сценического танца с танцевальным языком *туонг* и *тео* и европейским классическим танцем.

Одним из лучших произведений малой формы в те годы стала композиция «Крылья и солнечный луч», созданная Тхай Ли на народную кхмерскую музыку в обработке Суан Хоа (1962). В нём органично сочетались традиционные движения народного танца с европейским классическим танцем. В произведении совершенно по-новому предстал традиционный для вьетнамцев образ птицы, которая, просыпаясь на восходе солнца, стряхивает с себя утреннюю росу и гордо расправляет крылья, чтобы взлететь навстречу будущей прекрасной и счастливой жизни.

После объединения Северного и Южного Вьетнама, в период послевоенного восстановления СССР продолжал оказывать стране всестороннюю поддержку. В Ленинградском хореографическом училище обучались Куок Кыонг и Тхань Тхюи, в Ленинградском государственном институте культуры — Фам Ань Фыонг, Ынг Зюи Тхинь, Ким Тхинь, в ГИТИСе — Суан Динь, До Минь Тиен, Чан Дин Куе, Конг Няк, Ким Зунг, Ким Куи, Чыонг Ле Зап, Зюи Хиен.

1980 год был объявлен Годом культурного обмена между СССР и СРВ. В этой связи на государственном уровне было принято решение о переносе на вьетнамскую сцену сразу трёх классических балетов: «Спартак» (1982), «Жизель» (1983) и «Лебединое озеро» (1985). В Ханое подготовкой балетов занимался народный артист Молдавской ССР балетмейстер М.И. Кафтанат (1946—2014). Во всех трёх спектаклях он исполнил главные партии. За вклад в развитие вьетнамского искусства в 1985 г. он был удостоен почётного звания Герой труда СРВ. После распада СССР подобных этому совместных масштабных проектов в области хореографического искусства больше не предпринималось.

К самостоятельной постановке балета «Лебединое озеро» вьетнамцы обратились в 2019 г. Ле Нгок Ван к 60-летию основания Вьетнамского национального театра оперы и балета поставил вьетнамский балет из европейского классического репертуара. Премьера балета стала знаменательным событием, так как впервые в истории национального хореографического искусства без привлечения иностранных балетмейстеров и артистов на сцене главного театра страны вьетнамской публике были представлены все четыре акта классического балета. По словам Ле Нгок Вана, ему приходилось учитывать антропологические особенности биомеханики тела вьетнамских артистов и их навыки исполнения технически сложных движений европейского классического танца. Как и его предшественники М.И. Кафтанат и Ф. Коэн, он был вынужден отказаться от сложных частей спектакля, использовал язык вьетнамского классического танца, усилил сцены за счет фольклорного материала. В сценографии использовалась буддийская символика, например, сценические костюмы балерин украсили цветами лотоса — символами моральной чистоты. По оценкам вьетнамских экспертов, балет «Лебединое озеро» в постановке Ле Нгок Вана стал одним из самых значимых событий культурной жизни Вьетнама 2019 г.

После объявления в 1986 г. политики обновления, когда началась постепенная интеграция Вьетнама в мировое сообщество, открылись новые возможности

для культурного сотрудничества с западными государствами. С современным западным танцем вьетнамцы впервые познакомилась в 1988 г., когда из Австралии приехали артисты «Northern Dance Company» во главе с Шерил Сток. В 1989 г. на сцене Национального театра она поставила спектакль «По чужой земле» (Qua miền đất lạ), главной темой которого стала проблема цивилизационной близости и диалога культур Запада и Востока. Ш. Сток смело экспериментировала, сочетая этнические танцы со свободной пластикой современного западного танца модерн. В 1995 г. она представила балет «Я — вьетнамка», в котором обратилась к традиционной для вьетнамцев теме матери и женского героизма. Ранее хореографический образ женщины-матери на сцене балетного театра воплотил хореограф Нго Данг Куонг в спектакле о Нгуен Тхи Тхы «Мамины вечера». Тему героического подвига вьетнамских женщин Ш. Сток подняла на новый уровень осмысления. Художественными средствами современного танца в сочетании с народным женским танцем она создала непривычный хореографический образ эмансипированной вьетнамской женщины, сильной, уверенной в себе, порвавшей с прежними устоями общества.

По направлению Министерства культуры и информации современному западному танцу в Австралии обучался Фам Ань Фьонг. В 1994 г. во Вьетнаме он создал композицию «Лесная колыбельная», взяв за основу обрядовый погребальный танец Орла (Múa chim Grú), который символизирует улетающую в потусторонний мир душу человека. Через сочетание с европейским классическим танцем и свободной пластикой современного западного танца показана связь нравственного чувства и красоты, выражена идея любви и почитания духов предков — героев, отдавших свои жизни за независимость Вьетнама.

С 1954 г. Франция являлась проводником европейской культуры во Вьетнаме. С 1993 г. во Вьетнамском колледже танца европейский классический и современный западный танцы преподавал директор Лионской академии искусств Ф. Коэн (1953—2022). В 1998 г. на сцене Национального театра оперы и балета он поставил европейские балеты «Ромео и Джульетта» и «Щелкунчик». Отличительной особенностью хореографии Ф. Коэна стала современная танцевальная лексика с органично включенными элементами вьетнамского народного танца.

В 2000—2002 гг. во Вьетнаме работала Режин Шопино¹. Во Вьетнамском колледже танца вела класс современного западного танца, репетировала с артистами национального балета. В 2002 г. организовала стажировку в центре Пуату-Шарант, куда на обучение привезла Ле Ву Лонга, Хонг Фонга, Минь Тхонга, Ха Тхе Зунга, Нгуен Гуйет Миня, Чан Ли и др. В 2002 г. во вьетнамском Центре современного танца они представили спектакль «Взгляд» («Ánh Mắ»), а в 2004 г. — модерн-балет «Бронезилет» (“Giáp Thân”), в котором Р. Шопино обратилась к болезненной теме коллективного травматического прошлого, попыталась её регенерировать в мирный порядок [Сысолятин, Слепченко, 2023: 61]. Произведение наполнено чувством горечи и боли утраты, в нём ощущается стремление найти общий язык, попробовать преодолеть образа врага и нормализовать отношения между Вьетнамом и США.

¹ Директор национального хореографического центра Пуату-Шарант в Ла-Рошель.

Из США в Ханой в декабре 2004 г. приезжал американский хореограф вьетнамского происхождения Ле Ву Лонг, который провёл серию мастер-классов по современному западному танцу для студентов Вьетнамской школы танца, познакомил вьетнамских хореографов с американским опытом включения в балет современных компьютерных технологий. В 2012 г. на сцене Вьетнамского национального театра оперы и балета американский контемпорари-балет «Dance Motion USA» с участием студентов Вьетнамского колледжа танца представили перформанс в рамках программы «SOS Children’s Village Yanji», которая была нацелена на налаживание культурного диалога среди творческой молодежи.

В 2023 г. к 50-летию установления дипломатических отношений между Вьетнамом и Японией на сцене Сайгонского театра оперы и балета состоялась премьера современного балета «Сензен»¹, поставленного Тан Локом. Он в 1993 г. обучался в Японии, затем организовал театр перформанса «Saigon Concert». Вместе с вьетнамо-британским хореографом Нгуен Нгок Анем Тан Лок создал произведение, в котором заставляет через самопознание задуматься над тем, что есть благо как объект добродетельной деятельности людей. В балетной музыке гармонично сочетаются звуки вьетнамских народных инструментов: бамбуковой флейты, колокольчиков, барабанов — с японским барабаном тайко (trống Taiko).

В национальных постановках последних лет актуализируется проблема сохранения национального культурного наследия, ценностей традиционного вьетнамского общества. Например, в 2008 г. главным событием культурной жизни страны стал спектакль «Сезон светлячков» («Mùa đom đóm»). Он посвящён вьетнамскому празднику сбора урожая Тет Чунг тху, связанного, как и во многих культурах Юго-Восточной Азии, с прославлением щедрости Матери-земли и Небесной подательницы риса. В этот праздник дети вместе с родителями изготавливают и запускают светящиеся фонарики, которые символизируют любовь к жизни и преемственность поколений. В спектакле используются современные технологии видеомappingа, на большой мультимедийный экран транслируется видео с играющими вьетнамскими детьми.

В 2020 г. к 255-летию со дня рождения национального классика Нгуен Зу (1765—1820) по его эпической поэме «Стенания истерзанной души» впервые поставили «Балет о Киеу», по оценкам вьетнамских критиков ставший выдающимся произведением современности. Балет поставила Нгуен Тует Минь, в этом произведении она воплотила мечту многих поколений вьетнамских балетмейстеров и хореографов выразить сюжеты национального литературного произведения языком классического танца. Композиторы Вьет Ань и Тинь Ба в европейскую симфоническую музыку включили вьетнамские народные мелодии, использовали элементы народного пения *качу* (Ca trù) и *сам* (Hâm).

Синтез национального изобразительного и хореографического искусства воплотился в модерн-балете «Скульптор» (2019 г.), приуроченном к 60-летию Национального театра оперы и балета. Создатели спектакля вдохновлялись скульптурными произведениями древних храмов и танцевального искусства Тямпы.

¹ В переводе с вьетнамского «сен» означает цветок лотоса, «зен» в переводе с китайского — медитация.

Впервые «оживить» скульптуры в танце попытался Ынг Зуи Тхинь, в 1985 г. создавший на музыку Данг Хунга композицию «Превращение древней статуи» («Tác phẩm múa Khúc biến tấu từ những pho tượng cổ, biên đạo múa Úng Duy Thịnh, âm nhạc Đặng Hùng»). Эту тему в 2023 г. продолжил Нгуен Нгок Ань, создав современный балет «Донгхо». В хореографической сюите он представил картины «Сбор кокосов», «Свадьба Мыши», «Ревнивый Винь Куи», «Ли Нгы Вонг Нгует», которые поставил по сюжетам произведений изобразительного искусства в жанре народного творчества Донгхо. По словам Нгуен Нгок Аня, он стремился «привнести вьетнамскую душу в зарубежное классическое искусство» для того, чтобы «публика могла выйти на новые горизонты искусства» [Khắc họa hình tượng... 09.03.2023].

О подъёме национального балета свидетельствуют премьеры 2024 г. Хореографическая сюита «Четыре сезона» на музыку А. Вивальди «Времена года» создана на основе синтеза неоклассики и вьетнамского народного танца с использованием технических возможностей нового жанра «кибербалет». В сценографии отсутствуют декорации, сценические костюмы сведены к минимуму. Используются технологии LED, позволяющие подстраивать световое освещение под 3D проекции и движения артистов балета. С помощью пиксельной графики передаются природные явления всех четырёх сезонов, создавая тем самым развитие драматургической линии хореографического произведения. Директор Национального театра оперы и балета Фан Мань Дык перед премьерой отметил, что, создавая спектакль, они стремились «...возобновить связь между традиционным и мировым классическим балетным искусством... приблизить академическое искусство и балет к желанию соединиться с вьетнамским народом... чтобы любители танцев больше не чувствовали отдалённости от традиционного искусства, которое было и присутствует в каждом западном балетном танце» [Там же].

Сохраняя традиции королевского танца, в феврале 2024 г. на фестивале «Героический дух Донг А — тысячелетнее эхо» в храме Чан был представлен модерн-балет на героическую тему «Слава Южного Вьетнама» с использованием современных технологий 3D-меппинга.

Заключение

Вьетнамское хореографическое искусство является уникальным художественным явлением, развивающимся как часть мирового искусства. Его истоки находятся в народном танцевальном искусстве, сложившемся в лоне автохтонной вьетнамской культуры. Народный танец является результатом народного творчества и этнокультурного многообразия. До середины XX в. танцевальное искусство развивалось в русле традиционного искусства с включением пластических черт, заимствованных из китайско-конфуцианской, буддийской и индуистской традиций.

С китайским влиянием связан начальный этап профессионализации вьетнамского танцевального искусства. На основе народного танца и танцевального искусства *туонг* через внедрение европейского классического танца, оформле-

ние народно-сценического и вьетнамского классического танцев, в результате соприкосновения аутентичного слоя вьетнамской культуры с китайско-конфуцианской, европейской и советской культурами началось становление вьетнамского балетного театра. Усвоение европейского классического танца проходило под влиянием французской, русской и китайской школ классического балета. Возникновение вьетнамского национального балета было ознаменовано первыми произведениями крупных форм: балетными спектаклями «Там и Кам», «Пламя Нгетиня» и др.

В настоящее время под влиянием разных школ и стилей современного западного танца идёт самоопределение современного вьетнамского танца. Не утрачивает своего значения народный этнический танец, одной из форм бытования которого остаются традиционные вьетнамские праздники и фестивали. Возрождается церемониальный придворный танец. В хореографических произведениях малых и больших форм, создаваемых при государственной поддержке, преобладают героико-патриотическая тема и тема национального культурного наследия. Продолжается процесс самоопределения современного вьетнамского танца. Творческий поиск идёт за счет заимствования разных стилей современного западного танца, создаются совместные постановки, в которых транслируются ценности других культур.

Центром поддержания традиции русской школы классического балета остается Вьетнамская академия танца, в которой продолжают свою профессиональную деятельность несколько поколений педагогов, получивших профессиональное образование в ведущих хореографических школах СССР и РФ.

Список литературы

- Деоник Д. В.* История Вьетнама. Ч. 1. М.: Изд-во МГУ, 1994. 320 с.
- Крёбер А.* Стиль и цивилизация // Вестник культурологии. 2001. № 1(16). С. 7—23.
- Новакова О. В.* Возрождение национальных традиций Вьетнама в период обновления // Вьетнамские исследования. 2017. Т. 1. С. 275—293.
- Самойленко Е.В.* Феномен танцевальной культуры, особенности генезиса, функционирования и трансформации (на материале культуры России XX—XXI вв. Екатеринбург, 2012. 112 с.
- Сказки и предания Вьетнама / сост. Ю.Д. Минина; пер. с вьетн. Ю.Д. Мининой, Е.В. Лютик, А.М. Харитоновой; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2021. 295 с.
- Соколов А.А.* Вьетнамская культура: современный контекст // Труды Института востоковедения РАН. 2017. № 3. С. 133—161.
- Стрельцов В.В.* Развитие сотрудничества в сфере культурного туризма в контексте стратегического партнерства Вьетнама и России // Культура и образование. 2014. С. 17—24. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-sotrudni>
- Сысолятин А.А., Слепченко В.* Память о войне в американской культуре 1970-х: стратегии репрезентации фигуры ветерана // Tempus et Memoria. 2023. Т. 4. № 2. С. 57—68.
- Хантингтон С., Аджамы Ф., Махбубани К., Бартли Р.Л., Биньян Лю.* Столкновение цивилизаций. Перспективы мировой политики (концепция С. Хантингтона и её критика) // Афро-ази-

атский мир: проблемы цивилизационного анализа. 2004. С. 47—66. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stolknovenie-tsv>

Ян Чэньюй. Влияние русского классического балета на становление китайской школы танца // Культура и цивилизация. 2023. Т. 13. № 8А. С. 208—213.

Khắc họa hình tượng về tranh Đông Hồ bằng ngôn ngữ ballet [Образы картин Донгхо в балете] // Báo Dân tộc và Phát triển. 09.03.2023. (На вьет. яз.)

Lâm Tô Lộc. Múa dân gian các dân tộc Việt Nam [Лам То Лок. Народный танец вьетнамских этнических групп]. Hà Nội: Nxb. Văn hóa dân tộc, 1994. 169 tr. (На вьет. яз.)

Lê Ngọc Canh. 100 điệu múa truyền thống Việt Nam [Ле Нгок Кань. 100 вьетнамских традиционных танцев]. Hà Nội: Nxb. Văn hóa thông tin, 2001. 231 tr. (На вьет. яз.)

Lê Ngọc Canh. Lịch sử nghệ thuật múa Việt Nam [Ле Нгок Кань. История вьетнамского танцевального искусства]. Hà Nội: Nxb. Sân khấu, 2008. 695 tr. (На вьет. яз.)

Lê Ngọc Canh. Múa tín ngưỡng dân gian Việt Nam [Ле Нгок Кань. Вьетнамский народный религиозный танец]. Hà Nội: Nxb. Khoa học xã hội, 1998. 286 tr. (На вьет. яз.)

Lê Ngọc Canh. Nghệ thuật múa truyền thống Khmer Nam bộ [Ле Нгок Кань. Традиционное танцевальное искусство южных кхмеров]. Hà Nội: Nxb. Văn hóa dân tộc, 2013. 334 tr. (На вьет. яз.)

Lê Ngọc Canh, Tô Đông Hải. Nghệ thuật biểu diễn truyền thống Châm [Ле Нгок Кань, То Донг Хай. Традиционное исполнительское искусство тямов]. Hà Nội: Nxb. Văn hóa dân tộc, 1995. Tr. 154, 155.

Phạm Anh Phương. Múa dân gian người Việt vùng Châu thổ sông Hồng, truyền thống và hiện đại. Luận án tiến sĩ [Фам Ань Фюнг. Вьетнамский народный танец в дельте Красной реки, традиции и современность. Дисс. ... канд. искусствовед.] Hà Nội: Viện nghiên cứu Văn hóa. 2009. 202 tr. (На вьет. яз.)

References

Deopik, D.V. (1994) *Istoriya Vietnama*. Ch. 1. [History of Vietnam. Part 1]. M.: Izd-vo MGU. 320 p. (In Russian)

Fairy tales and legends of Vietnam (2021). Comp. by Yu. D. Minina; trans. By Yu.D. Minina, E.V. Lyutik, A.M. Kharitonova; Higher School of Economics Univ., Moscow: Publishing House of the Higher School of Economics. 295 p. (In Russian)

Huntington, S., Ajami, F., Mahbubani, K., Bartley, R.L., Binyan, Liu (2004) The clash of civilizations. Perspectives of world politics (S. Huntington's concept and its criticism). *Journal of Afro-Asian world: problems of civilizational analysis*, 47—66. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stolknovenie-tsv> (In Russian)

Khắc họa hình tượng về tranh Đông Hồ bằng ngôn ngữ ballet [Portraying images of Dong Ho paintings in ballet language]. *Báo Dân tộc và Phát triển*, 09.03.2023. (In Vietnamese)

Kreber, A. (2001) Style and Civilization. *Bulletin of Cultural Studies*, 1(16): 7—23. (In Russian)

Lâm Tô Lộc (1994). *Múa dân gian các dân tộc Việt Nam* [Lam Tô Loc. Folk dance of the peoples of Vietnam]. Hà Nội: Nxb. Văn hóa Dân tộc. 169 p. (In Vietnamese)

Lê Ngọc Canh (1998). *Múa tín ngưỡng dân gian Việt Nam* [Le Ngọc Canh. Vietnamese folk religious dance]. Hà Nội: Nxb. Khoa học Xã hội. 286 tr.

Lê Ngọc Canh (2001). *100 điệu múa truyền thống Việt Nam* [Le Ngọc Canh. 100 traditional Vietnamese dances]. Hà Nội: Nxb. Văn hóa Thông tin. 231 tr. (In Vietnamese)

Lê Ngọc Canh (2008). *Lịch sử nghệ thuật múa Việt Nam* [Le Ngoc Canh. *History of Vietnamese dance art*]. Hà Nội: Nxb. Sân khấu. 695 tr. (In Vietnamese)

Lê Ngọc Canh (2013). *Nghệ thuật múa truyền thống Khmer Nam bộ* [Le Ngoc Canh. *Traditional Khmer southern dance art*]. Hà Nội: Nxb. Văn hóa Dân tộc. 334 tr. (In Vietnamese)

Lê Ngọc Canh, Tô Đông Hải (1995). *Nghệ thuật biểu diễn truyền thống Chăm* [Le Ngoc Canh, Tô Dong Hai. *Traditional Performing Arts Cham*]. Hà Nội: Nxb. Văn hóa Dân tộc. (In Vietnamese)

Novakova, O.V. (2017) The revival of national traditions of Vietnam in the period of renewal. *The Russian Journal of Vietnamese studies*, 1(7): 275—293. (In Russian)

Phạm Anh Phương (2009). *Múa dân gian người Việt vùng Châu thổ sông Hồng, truyền thống và hiện đại*. Luận án tiến sĩ [Pham Anh Phuong. *Vietnamese folk dance in the Red River Delta, traditional and modern*. PhD thesis]. Hà Nội: Viện Nghiên cứu Văn hóa. 202 p. (In Vietnamese)

Samoylenko, E.V. (2012) *The phenomenon of dance culture, features of genesis, functioning and transformation (based on the material of Russian culture of the XX—XXI centuries)*. Yekaterinburg. 112 p. (In Russian)

Sokolov, A.A. (2017) Vietnamese culture: modern context. *Proceedings of the Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences*, 3: 133—161. (In Russian)

Streltsov, V.V. (2014) Development of cooperation in the field of cultural tourism in the context of strategic partnership between Vietnam and Russia. *Journal of Culture and education: scientific and educational journal of universities of culture and art*, 17—24. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitiie-sotrudni> (In Russian)

Sysolyatin, A.A., Slepchenko, V. (2023) The Memory of the War in American Culture in the 1970s: strategies for representing the figure of a veteran. *Journal of Tempus et Memoria*, 4 (2): 57—68. (In Russian)

Yang Chen Yu (2023). The influence of Russian classical ballet on the formation of the Chinese school of dance. *Journal of Culture and Civilization*, 13 (8A): 208—213 (In Russian)

Дата поступления статьи: 12.01.2024

Дата поступления в переработанном виде: 20.05.2024

Принята к печати: 17.06.2024

Received: January 12, 2024

Received in revised form: May 20, 2024

Accepted: June 17, 2024