



Прикладная культурология

УДК 323.1/304.2

*Гриценко В.П., Рыжанкова О.В.*

**СТАНОВЛЕНИЕ ТЕАТРА ТАНЦА НА ТАЙВАНЕ  
КАК ФОРМА КУЛЬТУРНОГО НАЦИОНАЛИЗМА И МОДЕРНИЗАЦИИ**

**Аннотация.** В статье рассматривается эволюция танцтеатра на Тайване, анализируется творчество Лин Хвай Мина. Демонстрируется роль театра танца и языка хореографии в эволюции культурного национализма. Целью статьи является анализ становления тайваньского театра танца как формы утверждения национальной идентичности.

**Ключевые слова:** философия танца, танец и национальная идентичность, язык танца и мировоззрение, театр танца на Тайване, идеология танца Лин Хвай Мина.

Танец является культурной универсалией, в нем, в то же время, раскрываются душа народа, его национальный темперамент и чаяния. Эволюция танца на Тайване тесно переплетена с этноисторической и даже этнополитической судьбой острова. Этническим большинством населения острова являются китайцы. Начало иммиграции на Тайвань пришлось еще до XX века. Кроме того, Тайвань ассимилировал элементы японской культуры, что является генетическим следом японской оккупации 1895-1945 гг. Японские оккупанты стремились к тотальной культурной ассимиляции жителей острова. Для стабилизации собственной доминантности японское правительство препятствовало проявлениям китайского фольклора на Тайване. Была произведена реформа образования. Многие студенты, включая и танцовщиков, проходили обучение в Японии [1].

После японцев к власти пришла китайская националистическая партия. С новым руководством остров встретил новую волну китайской культуры, вторую волну иммиграции на Тайвань. Во время правления лидера Гоминьдана Чан Кайши на острове возникла новая форма китайского национализма ? Белый Террор (1949-1960). В этот период созданные Лин Хвай Мином спектакли «Преимственность» и

«Нильпотентная группа» работы Лью Фен Шуе имели ошеломляющий эффект среди населения. Результатом было устранение японских и американских следов в культурной среде, внутри социокультурных отношений с современностью и постколониальном дискурсе. Эти две работы вовлекли общество в дебаты о модернизме и нативизме в то время, как политически скрывали японские следы от публики и атаковали влияние США.

Гоминьдановцы также внедряли движения китайского народного танца, военного танца, танца коренных жителей Тайваня. Все эти хореографические формы сильно отличались от движений современного танца и классического, который тайваньцы изучали в Японии. Имея конкретные рекомендации по формам, содержанию и темам танца, новая танцевальная «политика» сильно контрастировала со свободой выражения и пластики, к которой уже были приучены пионеры танца на Тайване [2].

Современный танец как относительно молодой вид искусства на Тайване пережил значительные трансформации с момента своего создания. В процессе развития он нашел свой собственный путь в образовательной и культурной сфере острова. Первоначально, подобно американской системе, современный танец на Тайване был создан исключительно как способ физического воспитания. Обучение было основано на развитии опорно-двигательного аппарата японской и китайской эстетики. Основная цель развития раннего современного танца на Тайване заключалась в том, чтобы укреплять и повышать интерес молодежи к важным событиям государства через хореографические постановки. Для этого танцевальные движения были поставлены так, что танцоры собирались большими группами и двигались по тактике, вдохновленной движениями Рудольфа Лабана.

Первые хореографические программы в Китайском университете культуры были разработаны в 1964 г. 1970-е годы стали эпохой политического и эстетического преобразования Тайваня. Внимание местных жителей было сосредоточено на истории, культуре. Развивались националистические темы в искусстве, литературе, хореографии. Начался подъем хореографического образования, в которое большой вклад внес Лин Хвай Мин со своей танцевальной компанией «Небесные врата». Лин основал танцевальный департамент в Национальном университете Тайпэя. Он также способствовал открытию многих детских танцевальных школ по всему острову.

В 1984 г. Лин Хвай Мин помог в создании высшей школы танца в Тсойинг, в основу которой легла техника Марты Грэм, соединявшая классический танец и китайский. На преподавание приглашались многие иностранные педагоги, носители различных техник. Уровень образования в школе Тсойинг был настолько высок, что выпускники могли продолжать свое обучение в лучших университетах Европы и США.

Рассмотрим некоторые биографические сведения, которые помогут конкретизировать общий социально-исторический контекст механизмами социокультурных взаимодействий.

Лин Хвай Мин родился 19 февраля 1947 г. в небольшом старом живописном городке Цзяи на юге центральной части Тайваня в семье представителей интеллектуальной элиты. Он родился в

трагический момент истории Тайваня. В 1945 г., после поражения Японии во Второй мировой войне, суверенитет над Тайванем был возвращен Китайской республике. Новое правительство вызывало недовольство у местного населения. 28 февраля 1947 г. вспыхнуло «антиматериковое» восстание, и в течение нескольких недель повстанцы держали под своим контролем большую часть острова. В ответ Гоминьдан начал кампанию террора для подавления восстания. Итогом стала резня по всему острову. Считается, что в этот период погибли около двадцати тысяч человек, включая многих представителей тайваньской элиты. Для снятия напряжения было введено военное положение, действие которого растянулось на 40 лет (отменено оно было лишь в 1987 г.). Репрессиям подвергались все, кто пытался помешать китайскому ассимилированию населения.

Если внутренние события способствовали развитию тайваньского культурного национализма в 1950-х и 1960-х гг., то внешние стимулировали всплеск тайваньского политического национализма в следующем десятилетии. Некоторые представители интеллигенции, антизападники, полагали, что объединение Китая и Тайваня будет лучшим средством в борьбе с империализмом. Для них китайская культура и история являлись богатым духовным источником для китайского национализма. Но тайваньские националисты были категорически против этих идей, не захотели синтезировать историю и культуру Тайваня с китайской и пытались найти культурные корни коренных тайваньцев в собственной истории. Это должно было способствовать обоснованию политического права народа Тайваня на независимость [3].

В процессе создания нового тайваньского культурного образа элита острова оказалось разделенной на два лагеря. Однако тайваньские националисты и нативисты-писатели не имели успеха в пересмотре культурной независимости от материкового Китая, потому что китайскую и тайваньскую культуру было трудно различить. Они были пойманы в ловушку неразрывной этнической и культурной сети между Тайванем и материковым Китаем.

К моменту рождения Лин семья потеряла большую часть семейного бизнеса и свои земли, полученные в рамках программы земельной реформы Гоминьдана, по которой они рассматривались как маленькие помещики. Однако, несмотря на эти бедствия, семья осталась привилегированной и с хорошей репутацией. Поэтому Лин рос в достаточно безмятежной обстановке, в особняке «магистрата» ? наследстве от японских офицеров с большой изгородью и собственным садом. Ребенок был ограничен от внешних влияний и общался, в основном, со взрослыми. Исключениями были лишь походы в тайваньскую оперу или на просмотры японских и американских фильмов.

Родители Лин Хвай Мина давали ему хорошее воспитание и образование. Отец, неся ответственность за всю семью (у него были одиннадцать братьев и сестер), воспитывал Лина, старшего из четырех своих детей, как главного преемника, который, в свою очередь, возложит заботы о семье на себя. Как сам Лин вспоминает, в их доме было любопытное соединение тайваньских, японских и китайских языков и культур. Отец любил рисовать, мать увлекалась классической музыкой. Лин был окружен японскими и китайскими книгами, картинами, звуками. Но еще совсем юным Лин чувствовал, что не совсем готов идти по стопам отца. Он видел тяжесть службы, осознавал ее сложность и чрезмерную

занятость. Ему более симпатизировала другая сторона личности отца, который любил высокое искусство, поэзию и прививал эту любовь своим отпрыскам. С четырнадцати лет Лин публиковал свои рассказы в крупнейших газетах и журналах страны. Его первой публикацией был рассказ «Детские народные песни» в «United Daily News».

Находясь вдалеке от семьи, Лин общался со многими художниками, поэтами, писателями, стал частым посетителем «Star Coffee» ? раннего литературного салона в Тайпэе. Лин называл себя «выпускником «Star Coffee»». В Тайвань просачивалась современная западная культура в виде популярной музыки, но все формы самовыражения находились под жесткой цензурой. Молодежь тянулась к свободной авангардной культуре Запада. Лин изучал различную литературу: от Хемингуэя, Толстого и Достоевского до модернистских течений в тайваньских литературных кругах.

После армии Лин стал увлекаться танцем. Это не было совсем новым для него: он уже давно засматривался танцевальными фильмами. Еще в детстве его завораживал вид танцующих фигур за окнами винного дома, который стоял напротив их дома.

Лишь в 1960-х гг. современный танец стал внедряться на Тайвань. И поначалу он был запрещен властями как декадентские занятия тусовщиков и его никак не соотносили с какой-либо артистической деятельностью. Во время учебы в средней школе Лину посчастливилось увидеть выступление великого американо-мексиканского танцовщика Хосе Лимона под эгидой государственного департамента США. Лин был глубоко впечатлен перформансом. Позже он посещал семинары различных известных тайваньских и китайских танцовщиков, прошедших обучение в США и даже пробовал создавать хореографию и выступать в качестве танцовщика на различных концертах в Тайпэе. Но, тем не менее, он не видел пока своей карьеры в хореографии.

В 1969 г., получив стипендию, Лин Хвай Мин уехал в Соединенные Штаты, чтобы изучать журналистику в университете Миссури. Через два месяца Лин получил стипендию в престижном университете Айовы, где провел два года. Там же в рамках программы обучения он посещает курсы современного танца под руководством Марсии Тайер и присоединяется к ансамблю под ее руководством.

Во время обучения в Айове интерес Лина к современному танцу сильно вырос, и по окончании обучения он отправляется в Нью-Йорк на курс школы Марты Грэм, а также берет несколько классов у Мерса Кеннингема. Но именно стиль Грэм, которая использовала древние мифы и религиозные темы, оказал наибольшее влияние на развитие Лина.

Как говорил Лин, Нью-Йорк был самым счастливым временем в его жизни. Атмосфера 70-х полностью захватила его – молодого, свободного, жаждущего открытий. Обстановка тех лет давала молодежи надежду и чувство уверенности в себе, в возможность изменить мир. Он посещал театры, музеи, читает современную литературу, смотрел выступления ведущих мировых танцовщиков. Чтобы обеспечить себя Лину приходилось подрабатывать в отелях и ресторанах. Но даже тогда он говорил, что слишком стар, чтобы начинать карьеру танцора.

Три года, которые Лин Хвай Мин провел в Соединенных Штатах, оказались переломными для Тайваня. В сентябре 1970 г. США проигнорировали территориальное право Китая и Тайваня и решили вернуть спорные территории Рюкю и Дзяюйяо Японии. В 1971 г. ООН отказалась от Тайваня. Год спустя, после визита Никсона в Пекин, который признал Народную республику Китай, Китай и США объявили в коммюнике, что Тайвань является частью Китая. Вслед за США коммунистический Китай признала Япония. В результате Тайвань потерял статус суверенного государства и стал не только «сиротой Азии», но и всего мира. Такие события не могли не быть сильнейшим потрясением для народа, что повлекло за собой национальный кризис.

В тот момент, когда Лин узнал новость об изгнании его родины из ООН, все учения и наставления семьи, слышанные им в детстве, вдруг вернулись: как он сам говорил, многие студенты бросились домой, чтобы как-то поспособствовать, внести свой вклад, и он был одним из них [4].

Он продолжает писать и ставить хореографию, принимает участие в различных образовательных и культурных мероприятиях. Он нашел себя в идейной линии, которая соответствовала политике обретения идентичности культуры Тайваня, когда деятели искусства и интеллектуалы начали призывать общество к разработке и определению ниши собственной страны в культуре и искусстве.

Когда дипломатические отношения между Японией и Тайванем прекратились, анти-японские настроения вылились в модный патриотизм, началось производство анти-японских блокбастеров, таких как «Вечная слава героям», «Восемьсот героев» и др. Лин начал создавать современную хореографию на музыку китайских композиторов [5].

Через год после возвращения, в 1973 г., Лин Хвай Мин создает Cloud Gate Dance Theater (Танцтеатр «Небесные Врата») – коллектив, который станет синонимом его имени. Это первая компания современного танца среди китайскоговорящих трупп во всем мире. Свое название они ведут от легенды о старейшем ритуальном танце Китая, которому около пяти тысяч лет.

В отличие от европейских ученых, китайские философы традиционно верили в то, что Земля круглая. Концепция круглого времени передается из поколения в поколение. Ее можно проследить в небольших символах, таких, как круглый семейный обеденный стол. Круги найдены в традиционном дизайне окна, в изображении облаков или символах бесконечной верности, в округлых свадебных фотографиях. Ранние работы Лина, например, «Сказка о белой змее», используют внушительный набор «округлых движений»: округленные руки, круговые повороты корпуса, прыжки. Все элементы заимствованы из китайской Пекинской оперы и разбавлены современной пластикой. Движения в Пекинской опере передают особые знаки зрителю. Округлые руки, к примеру, являются признаком женственности, скромности, в то время, как прыжок вокруг себя, выбрасывая руки вверх – характерны мужественности, показывая энергию тела, выбрасываемую в воздух.

Также из Пекинской оперы Лин заимствует круглые атрибуты – веера и зонты. Китайский веер символизирует обещание любви, а так же моральную сторону любви в обществе. Когда веер вращается, мужчина и белый змей в любви. Зонт символизирует разделение. Когда зонт вращается,

влюбленные разделены потому, что их любовь идет против моральных заповедей общества. Эти символы – китайские, но тема любви универсальна. Сказка о белом змее – популярный спектакль в репертуаре компании со времен его премьеры в 1976г. [6].

Лина увлекала мысли о сохранении самобытности культуры Тайваня, он был обеспокоен судьбой своей родины. Первые годы существования «Небесных Врат» Лин характеризовал как «очень китайский период». Они делали адаптации пекинской оперы, изменяя и модифицируя движения, углубляя психологичность постановок. Постепенно Лин обрел свой подчёрк в танце. Он более не ощущал себя отчужденным от места, где был рожден. В 1978 г. он создал хореографию, в которой повествовал об истории страны: китайцах, которые совершили путешествие на Тайвань, чтобы построить там новую жизнь. В этой динамичной постановке присутствовали элементы акробатики, гимнастики, карате, традиционного китайского танца в сопровождении национальной китайской музыки.

Восемьдесят процентов танцоров первого поколения «Небесных Врат» стали ведущими хореографами, преподавателями и политиками на танцевальном поприще Тайваня. Это поколение танцовщиков подражало зарубежным артистам, которые гастролировали по Азии, США и Канаде. Большинство танцовщиков первого поколения «Небесных врат» обучались за рубежом.

Так как современный танец на Тайване является относительно молодым течением искусства, любой иностранный опыт и обмен знаниями являлся очень ценным. И, несмотря на то что у них была возможность продолжать свою карьеру за рубежом, они возвращались, так как ощущали обязанность поддерживать китайскую культуру.

В декабре 1978 г. президент Соединенных Штатов Джимми Картер объявил, что США прекращают дипломатические отношения с Тайванем. Для тайваньцев это было потрясением, им казалось, что их страну бросили на произвол судьбы. Тайвань стал «сиротой Азии», как это звучит в названии книги Wu Zuoliu [7].

В тот же день в гимназии Тайваня первая труппа современного танца «Небесные врата» под руководством Лин Хвай Мина показала его авторский шедевр «Преемственность».

«Преемственность» – эпическая драма, дань героическим китайским переселенцам, которые 300 лет назад эмигрировали на Тайвань [8]. Аудитория в шесть тысяч человек переполнила театр. В их числе был рабочий класс, местные учителя, студенты, люди, которые впервые шли в театр. Действие на сцене походило на ритуал: после ритуального пролога танцоры, одетые в крестьянские одежды, отправлялись в путь уверенными, приземистыми движениями под барабанные удары на фоне огромных волн, создаваемых белой тканью. Танцоры на сцене и зрители находились на одной эмоциональной волне весь вечер, вместе переживали и плакали.

В этой работе особенно видны эстетические взгляды хореографа на первенство природы, на даосское отношение к человеческому началу. Философия Лина придерживается конфуцианской теории,

которая гласит, что образованный и ученый человек должен изучать Четыре книги и практиковать шесть физических практик. С литературой в качестве базы Лин постоянно возвращается к поискам духовных аспектов природы, существенной концепции Дао. Лин живет между двумя этими главными философиями так же, как большинство китайцев молятся обоим богам – Дао и Будде. Китайцы не видят конфликта между двумя религиями. Как китайская концепция Инь и Янь, доктрина Лина создает баланс и гармонию, которая позволяет исследовать конфликтные элементы [9].

К моменту дипломатического раскола тайваньские танцовщики уже начали смотреть на государственный статус-кво. Артистическая среда менялась из «поколения в себе» на «поколение для себя».

Могло показаться случайностью, что заявление президента Картера и премьера «Преимственности» произошли в один день. Но это не было так. Лин долго и кропотливо работал над спектаклем для того, чтобы поддержать дух соотечественников во время кризиса национальной идентичности. Его усилия были направлены на то, чтобы показать через танец всплеск национализма на Тайване после Второй мировой войны. Это нашло отражение в его хореографии: «Нирвана» (1982) – буддийская тема посвящения и трансцендентности; «Сон в красном тереме» (1983) – основана на одноименном китайском романе; «Весна священная» (1984) – постановка на музыку Стравинского; “Dreamscape” (1984); «Моя ностальгия, мои песни» (1984г.). Лин Хвай Мин стал ведущим хореографом на Тайване.

Несмотря на то, что в связи с отменой военного положения и со снятием барьеров у людей появилась свобода творчества, театр «Небесные врата» столкнулся с финансовыми проблемами, и в 1988 г. труппа была расформирована. Танцовщики вынуждены были искать себе новую работу. Именно в тот период на Тайване появилось множество частных школ танца и танцевальных трупп. Лишь три года спустя Лин Хвай Мин смог возобновить работу театра [10].

В 1988-1991 гг. он пережил творческий кризис, связанный с политической и экономической нестабильностью в стране и приостановил деятельность «Небесных Врат». Передышка позволила хореографу продолжить свое самообразование и путешествовать. Он еще глубже погрузился в азиатскую культуру: изучал танец в Корее, в Японии. Некоторое время он провел на острове Бали, который находил духовно омолаживающим. Он много раз возвращался туда, останавливался в небольшом домике на краю реки, наблюдал или участвовал в местных обрядах, в том числе в кремации.

Он путешествовал на Яву, Индию, Непал, был очарован индуизмом. Все эти впечатления нашли свое отражение в метафизике и символике его работ – в «Песнях странников», «Семейный портрет» и в «Лунной воде». «Песни странников» были созданы хореографом после поездки в северную Индию, местность, где Будда достиг просветления. Лин также черпал вдохновение в романах Германа Гессе «Сиддхартха».

Балет «Семейный портрет», созданный в 1997 г., рассматривает последние сто лет истории Тайваня с точки зрения семьи. Исследуя тему стойкости человеческого духа и страданий, Лин создал

хореографические образы на основе обрядов, фотографических снимков, воспоминаний. Все это он собрал, занимаясь историей своего города. Поставленный балет получился историческим – основанным на воспоминаниях, преданиях, свидетельствах.

«Лунная вода» (1998) – это метафизическое исследование, в котором Лин опирался на принцип Тай-чи – внутренней энергии. Телесная фигуративность и язык китайских физических упражнений используется для того, чтобы изобразить природу и ее отдельные состояния – движение воды, зыбь.

Для китайцев лунная вода, или “shui yuei” – это метафора о двух вещах. Первая – буддистская поговорка: «Цветы в зеркале и луна в воде иллюзорны». Вторая описывает идеальное состояние человека, практикующего Тай-чи: «Энергия течет как вода, в то время как дух светит как луна». Эти глубоко символические образы служили в качестве плацдарма для основателя и художественного руководителя Cloud Gate, Лин Хвай-мина, чтобы создать поэтический перевод в движении и сценически выразить даосскую философию: Инь и Янь, усилие против легкости, реальное против нереального. «Традиционно практика боевых искусств означает культивацию тела человека, развитие боевых навыков, концентрацию силы. Однако, я думал, также есть и художественный аспект в боевых искусствах. Это может быть представлено и использовано как художественная форма. Кроме того, обучение боевым искусствам также может повысить подготовку танцоров, даже рвение к исполнению в основном физического военного напряжения, способность сделать это с грацией», – говорит Лин [11]. Семидесятиминутный спектакль, поставленный на Шесть сюит для виолончели Баха, в 2003 г. возглавил список «Лучших танцев – 2003», составленный «Нью Йорк Таймс».

Лин посетил Китайскую Народную Республику и сказал, что очень проникся культурой и природой Китая. Однако он вдруг остро осознал, что он «не китаец».

Как уже говорилось выше, в 1987 г. было снято военное положение, легализованы оппозиционные партии. Начался расцвет искусства, поскольку государство увеличило расходы на культуру. Усилился интерес и потребность к национальному самопознанию, к тому, что было подавлено в общественной памяти. Лин вспоминал, что история Тайваня занимала всего две или три страницы учебника: «Мы знали длину реки Янцзы, а не наших, местных рек. Мы знали историю Китая на протяжении тысячелетий, но не свою собственную». В то время Лин начал исследовать прошлое своего родного города.

Его «Отдых» от театра пошел ему на пользу. В 1991 г. Лин вернулся и возобновил «Небесные Врата» уже как более зрелый хореограф. На двадцатилетний юбилей своей танцевальной компании в 1993 г. Лин Хвай Мин создал «Девять песен». К тому времени он был настолько любим и популярен, что билеты на 15 предстоящих спектаклей были распроданы еще задолго до премьеры. Около двадцати тысяч человек собрались на площади возле Национального театра в день премьеры, чтобы смотреть прямую трансляцию со сцены на улице. «Девять песен» были показаны во многих крупных городах мира. Этот балет тронул зрителя своей необычайной художественностью – с потолка на сцену сыпется рис (около 3500 килограммов), создавая впечатление ливня, обрушивающегося на танцоров и пробуждая чувства корневой идентичности.

В центре сцены неподвижно стоит монах на протяжении всего танца. Рис падает прямо на него, создавая золотую гору, в которой грязнет сам монах. Время исчезает, и вся вселенная становится лишь рисом и монахом, символизирующими даосский идеал каждого человека, принимающего свою судьбу.

В «Девяти песнях» Лин использует символический китайский реквизит и цвета. В спектакле между зрителем и сценой находится настоящий пруд с лотосами. Природа является центральной идеей в философии Лина и его жизни. Создатель Дао, Лао Цзы, верил в то, что постоянное следование законам природы приведет к пониманию параллелей природы человеческого поведения. Как весна следует за зимой, рост общества следует после подавления. Вода центральна в даосском мышлении потому, что ничего нет больше в мире такого податливого и восприимчивого, как вода. Вода – важная часть в спектакле, она является и символом, и реальностью. Плавающие в ней цветки лотоса обозначают чистоту и перерождение.

Умелый в использовании реквизита, Лин часто использует в своих работах шелк, иногда даже покрывая им всю сцену. В “Addagietto” танцовщики медленно движутся по ткани движениями Тай чи, каждый в своем ритме, разбрасывая одежду как деревья сбрасывают листву. В «Преимственности», в части «Пересекая темную воду» также используется большое шелковое полотно. Ткань символизирует одновременно и корабль, перевозящий иммигрантов и воду, бушующую вокруг них. Представленная во многих городах по всему миру, эта постановка была провозглашена как «одно из самых важных хореографических произведений нашего времени».

В 1983 г. Лин Хвай Мин основал танцевальное отделение в Национальном институте искусств и опубликовал серию эссе о танце. Утверждение национальной идентичности в танце имело не маргинальное, а открытое, массовое проявление. Лин говорил: «На родине мы даем 50 спектаклей, и это 20-25 тысяч зрителей каждый сезон. И еще помимо этого каждый год мы даем 4 спектакля на открытых площадках в разных городах Тайваня. И на каждом из них присутствуют 50 тысяч зрителей. И эти зрители приходят, и были случаи, когда шел проливной дождь. Люди сидели, закутанные в плащи, дождевики, мы выходили, говорили: давайте, мы сейчас разойдемся – идет сильный дождь, мы покажем спектакль завтра. И в результате зал сидел практически в лужах и говорил: нет, мы не уйдем» [12].

Лин Хвай Мин не только стал первой величиной хореографии XX века [13], но и своей работой повлек за собой целую плеяду хореографов нового поколения на Тайване, которые также как и он осуществляют свой вклад в формирование культурной и национальной идентичности своей нации. Тайвань становится более модернизированной, демократизированной нацией.

Лин всегда говорил, что придерживается и конфуцианской философии, по которой человек должен служить обществу, и даосской философии, которая гласит, что человек должен найти гармонию с природой. Но в то же время он рассуждал и о традиционности: «Традиционность без современности – как античность, которую покинула жизнь. Но и современное искусство без духа и корней традиции – как морская раковина, пустая внутри [14].

В 2001 г. Лин начал работать над трилогией «Курсив». Хореограф изучал китайскую каллиграфию. И, несмотря на различия каллиграфических стилей, Лин обнаружил, что всех их объединяет один общий элемент: энергия сфокусирования, с которой во время написания каллиграфы «танцевали». Китайцы считают, что существует пять оттенков черных чернил. В спектаклях Лин Хвай Мина в первой части подчеркнуты темные черные оттенки, с сильной энергией, а во второй Лин исследует светлые в медитативной форме движения, отмечая власть пустоты. Третья же часть носит название «Дикий курсив» и поставлена она в 2005 г. В ней хореограф опирается на хореографические идеи из Куанг Чао – «дикую каллиграфию». Куанг Чао – вершина китайской курсивной эстетики, так как он освобождает знаки от установленных форм, тем самым обнажая духовное состояние писателя в его экспрессивной абстракции.

Постепенно парадигма модернизации сдвигается от национального сознания к транснациональному. Тайваньские ученые активно разрабатывают идеи культурного многообразия тайваньцев, а также, вслед за западными учеными, вовлекаются в процесс формирования национальной идентичности [15]. Некоторые из них воспринимают традиционный китайский национализм как «культурный национализм». Они считают, что некоторые досовременные формы национализма существовали в Китае еще в период Цин-Хан объединения. Полагается, что установление режима Ченг Ченгун (1624-1662) в начале 1660-х гг. представляет собой инициацию национализма Тайваня, который основан на этнической и культурной принадлежности к материковой части Китая.

Мы видим, что тайваньская школа танцтеатра сопряжена с определенной формой познания, определенной методологией познания мира и самого себя. Лин Хвай Мин изобрел эксклюзивную систему познания мира путем познания и развития собственного тела. В школах, которые он открыл по всей стране, преподают он сам и его последователи. Эту систему он назвал «Пауза для жизни». Познавая себя, свое тело, свои возможности, его ученики учатся познавать природу и человека. На занятия в 22 школы ходят с четырех лет и до самой старости около 12 тысяч учеников по всей стране. Школа и система танца Лин Хван Мина оказывается школой жизни, философией погружения в национальную идентичность [16].

Так как Тайвань находился в зоне культурно-цивилизационного соперничества китайцев и японцев, то и формы невербальной семиотики оказались чувствительны к такому межкультурному взаимодействию. Поскольку культурное взаимодействие имело государственно-политическую оболочку, то танец также стал сферой конкуренции разных форм китайского народного танца, военного танца, танца коренных жителей Тайваня. Танцевальная «политика» – конкретные рекомендации по формам, содержанию и темам танца стала сферой этнополитического соперничества и проявления национализма. В целом, эволюция форм танца на Тайване тесно связана с этнополитической историей. 70-е годы XX века послужили эпохой политического и эстетического преобразования Тайваня, развивались националистические темы в искусстве, литературе, танце.

В хореографическое образование большой вклад внес Лин Хвай Мин со своей танцевальной компанией «Небесные врата». Европеизация Тайваня нашла прямое отражение в хореографии. После зарубежных исканий Лин вновь нашел себя на родине в идейной линии, которая соответствовала политике обретения идентичности культуры Тайваня – когда деятели искусства и интеллектуалы начали призывать общество к разработке и определению ниши собственной страны в культуре и искусстве.

Лина увлекают мысли о сохранении самобытности культуры Тайваня, он обеспокоен судьбой своей родины. В 1978 г. он создал хореографию, в которой повествует об истории страны: китайцах, которые совершили путешествие на Тайвань, чтобы построить там новую жизнь. В этой динамичной постановке присутствуют элементы акробатики, гимнастики, карате, традиционного китайского танца в сопровождении китайской национальной музыки. Он еще глубже погрузился в азиатскую культуру: изучал танец в Корее, Японии, на Бали и Яве, в Индии, Непале, был очарован индуизмом.

Лин Хвай Мин способствовал появлению на Тайване целой плеяды хореографов нового поколения, которые, также как и он, вносят свой вклад в формирование культурной и национальной идентификации своей нации. Поиск идентичности он ищет на пути метафизических конструкций или рефлексии в корневую культуру, а не на пути погружения в народную культуру, слияния с ней. Этот путь был реализован другими хореографами.

Мы видим, что в условиях Тайваня язык танца в определенный период приобрел существенное значение в ходе мировоззренческой революции, связанной с обретением идентичности. В ходе нее Тайвань стал более модернизированной, демократизированной нацией.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См.: *Chen Ya-Ping*. Dance history and cultural politics: A study of contemporary dance in Taiwan, 1930-1997. Dissertation. New York University. 2003.

[2] Ibidem.

[3] *Jianrong Lu*. The Split National. – Taipei, 1999.

[4] Mimeo Films Ltd. Portraits Taiwan. Lin Hwai-Min. 2005.

[5] *Lu Yuh-Jen*. Decolonized imagination: modernity and modern dance in 1970s Taiwan. Taipei National University of Arts. 2011.

[6] *Fang Yu-lai*. The line between traditional chinese architecture and contemporary choreography. Dissertation of master of fine art. Shiu-Chien college, Taipei, Taiwan, Republic of China. 1999.

- [7] *Wu Zhuoliu*. The Orphan of Asia. – Taipei: Grassroots Press. 2000.
- [8] *Cheng Shu-gi*. A History of the Cloud Gate Taipei Contemporary Dance Theater and Its Sociocultural Impact on Taiwan, Master of Fine Arts Thesis, College of Fine Arts and Communication, Texas Christian University, U.S.A., 2007.
- [9] См.: *Fang Yu-lai*. The line between traditional chinese architecture and contemporary choreography...
- [10] *Tai Juan An*. Modern dance in Taiwan: a brief historical review. 2008.
- [11] *Atsushi Lijima*. Moon Water: a meditative celebration, The dance center of Columbia college Chicago, Vol. 10. No. 2, spring 2010.
- [12] *Сигалова А.* Глаза в глаза. Лин Хвай-Мин // Телеканал «Россия. Культура» [Электронный ресурс]. – URL: [http://tvkultura.ru/video/show/brand\\_id/31938/episode\\_id/562736/video\\_id/562736/viewtype/picture/](http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/31938/episode_id/562736/video_id/562736/viewtype/picture/) (дата обращения: 20.01.2016).
- [13] Лин Хвай Мин – двукратный лауреат Национальной премии по искусству на Тайване, имеет почетные докторские степени от пяти университетов на Тайване и Гонконге. Среди международных наград, полученных Лин Хвай-Мином, три премии Джона Д. Рокфеллера (Нью-Йорк), премии Джойса (Чикаго), премия Рамона Магсайсай, лучший хореограф на Лионском фестивале, кавалер ордена искусств и литературы во Франции. В 2000 г. Журнал Dance Europe назвал Лин Хвай Мина хореографом XX века. В 2005 г. он был отмечен как «герой Азии» журналом “Times”.
- [14] *Fang Yu-lai*. The line between traditional chinese architecture and contemporary choreography...
- [15] *Ишутина Ю.А., Поповичева Ю.Н.* Эволюция официального национализма на Тайване // Россия и АТР. – 2007. – №3. – С. 115.
- [16] Критик и теоретик современного искусства Хэл Фостер в своей статье «Художники как этнографы» рассматривает такой подход к изучению этники, без размышлений о собственной позиции ученого, без саморефлексии над собственными принципами, как метод философского самолюбования. – См.: *Foster H.* The artist as ethnographer? The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology. Ed. G. E. Marcus and F. R. Myers. – Berkeley; Los Angeles; London: Univ. of California Press, 1995. – P. 302-308.

© Гриценко В. П., Рыжанкова О.В., 2016.  
Материал поступил в редакцию 10. 03.2016.

**Гриценко Василий Петрович,**

доктор философских наук, профессор,

проректор по научной работе, Краснодарский государственный институт культуры (Краснодар),

e-mail: postmodernis@mail.ru

***Рыжанкова Ольга Владимировна,***

аспирант,

Краснодарский государственный институт культуры (Краснодар),

e-mail 5082050@mail.ru

***Gritsenko V., Ryzhkova O.***

#### **FORMATION OF DANCE THEATER IN TAIWAN**

#### **AS A FORM OF CULTURAL NATIONALISM AND MODERNIZATION**

**Abstract.** The article describes the evolution of dance theater in Taiwan and analyzes Lin Hwy Ming's creativity. It demonstrates the role of dance theater and choreography language in the evolution of cultural nationalism. The aim of the article is to analyze the formation of Taiwan dance theater as a form of assertion of national identity.

**Key words:** philosophy of dance, dance, and national identity, language of dance and worldview, Dance Theatre in Taiwan, Lin Hwy Min's dance ideology.

***Gritsenko Vasily Petrovich,***

Dr. in Philosophy, Professor,

Vice Rector in scientific work, Krasnodar State University of Culture and Arts (Krasnodar),

e-mail: postmodernis@mail.ru

***Ryzhankova Olga Vladimirovna,***

graduate student,

Krasnodar State University of Culture and Arts (Krasnodar),

e-mail 5082050@mail.ru