

УДК 323.1/304.2

ЛИН ХВАЙ МИН И СТАНОВЛЕНИЕ ТЕАТРА ТАНЦА НА ТАЙВАНЕ**LIN HVAY MIN AND FORMATION OF THEATER OF DANCE ON TAIWAN****В.П. Гриценко, Т.Ю. Данильченко, О.В. Рыжанкова**
V.P. Gritsenko, T.Y. Danilchenko, O.V. Ryzhankova

*Краснодарский государственный институт культуры,
Россия, 350072 г. Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33
Krasnodar State Institute of Culture,
33 im. 40-Pobeda St, Krasnodar, 350072, Russia*

E-mail: kgukiupt@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается эволюция танцтеатра на Тайване, что актуально для понимания современной культуры в целом. Показывается, как политический контекст и межкультурные взаимодействия определили особую роль танца в идейном развитии общества. Анализируется творчество Лин Хвай Мина. Демонстрируется тесная связь между принципами и формами театра танца на Тайване и идейными устремлениями населения в области поиска и утверждения национально-культурной идентичности. Показывается роль языка хореографии, как одного из языков культуры, в эволюции культурного национализма.

Resume. In article evolution of a tantsteatr on Taiwan is considered. Is shown how the political context and cross-cultural interactions defined a special role of dance in ideological development of society. Lin Hvay Minh's creativity is considered. Close connection between the principles and forms of theater of dance on Taiwan and ideological aspirations of the population in the field of search and the statement of national and cultural identity is shown.

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

Keywords: dance philosophy, dance and national identity, modern theater of dance on Taiwan, language of dance and outlook, ideology of dance of Lin Hvay Minh.

Введение

В России современный танцтеатр Тайваня практически не исследован. Но интерес не только в этом. Танец является культурной универсалией и в танце раскрывается, в то же время, душа народа, его национальный темперамент и чаяния. Целью статьи является анализ становления тайваньского театра танца как формы утверждения национальной идентичности в творчестве Лин Хвай Мина.

Материалы и методы

Материалы получены из открытых письменных и Интернет источников. Использована литература и источники на русском и английском языке, исторические источники [1], [2].

Основными методами исследования были исторический (социально-политическая история Тайваня), сравнительный (в историко-культурологическом аспекте), биографический, семиотический и социально-антропологический при осмыслении биографического и историко-культурного материала.

Обсуждение

На русском языке мало научных работ по истории театра танца на Тайване и нет компетентной биографии Лин Хвай Мина. Отсутствует информация даже в Википедии. Есть небольшое количество публицистических работ. В основном это рецензии на балеты, краткая биография труппы или хореографа.

Значима публикация «Пример честности и неподкупности, самоотверженного служения людям» [3] на сайте премии им. Рамона Магсайсай (седьмого президента Филиппин). В свои 53 года (в 1999 г.) Лин получил премию за достижения в литературе, журналистике и искусстве. На сайте премии есть, пожалуй, самая обширная из доступных, биография хореографа, написанная Ресилом Моджаресом [4] (филиппинский историк и критик, доктор литературы).

Авторы более обстоятельных публикаций представлены, к сожалению, лишь на китайском языке в печатных изданиях: Mengyu Yang Хуу – автор книг «Биография Лин Хвай Мина» и «Танц театр Небесные врата и Лин Хвай Мин», и CHEN SU YI – автор книги «История Лин Хвай-Мина. Отец Небесных врат».

Есть сборники интервью с самим хореографом. Интерес представляет Mimeo Films Ltd. «Портреты Тайваня. Лин Хвай-Мин» (2005).

Достоинны внимания работы профессора Юн Ю Ванг-Чен (YunYu Wang-Chen). Она была одной из первых танцовщиц компании «Небесные врата», а впоследствии стала теоретиком - членом совета директоров в конгрессе по исследованиям в области танца на Тайване. Ее публикации: «Слияние в танце: ценности кросс-культурной хореографии», «Отражая прошлое: влияние китайской пекинской оперы на развитие современного танца на Тайване», «Танцевальное образование в США и на Тайване», «Роль женщин в китайской истории танца», а также глава в книге Руф Соломона «Восток встречается с Западом в танце» также полезны для рассмотрения нашей темы.

Результаты

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. Японские оккупанты стремились к тотальной культурной ассимиляции жителей острова. Для стабилизации собственной доминантности японское правительство препятствовало проявлению китайского фольклора на Тайване. Была произведена реформа образования. Многие студенты, включая и танцовщиков, проходили обучение в Японии [5].

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) [6]. 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 социо-культурных отношений с современностью и пост-колониальном дискурсе. Эти две работы вовлекают 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 [7].

Современный танец, как относительно молодой вид искусства на Тайване, пережил значительные трансформации с момента своего создания. Через свое развитие 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 году. 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 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 конкретными механизмами социокультурных взаимодействий.

Лин Хвай Мин родился 19 февраля 1947 года 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 году, после поражения Японии во Второй мировой войне, суверенитет над Тайванем был возвращен Китайской республике. Новое правительство вы-



зывало недовольство у местного населения. 28 февраля 1947 года, спустя несколько дней после рождения Лин Хвай Мина, вспыхнуло «анти-материковое» восстание и в течение нескольких недель повстанцы держали под своим контролем большую часть острова. В ответ Гоминьдан начал кампанию террора для подавления восстания. В итоге, последовала резня по всему острову. Считается, что в этот период погибли около двадцати тысяч человек, среди них - многие представители тайваньской элиты. Для снятия напряжения введено военное положение на протяжении следующих 40 лет, которое было отменено лишь в 1987 году. Различным репрессиям были подвержены те, кто пытался помешать китайскому ассимилированию населения.

Если внутренние события способствовали развитию тайваньского культурного национализма в 1950-х и 1960-х, то внешние в 1970-х стимулировали всплеск тайваньского политического национализма. Некоторые представители интеллигенции, анти-западники, 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, они не захотели синтезировать историю и культуру Тайваня с Китайской. Они пытались найти культурные корни коренных тайваньцев в собственной истории. Это должно было способствовать обоснованию политического права народа Тайваня на независимость [8].

В процессе создания тайваньского культурного лица элита острова была разделена 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 тому времени, как Лин родился, 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, их 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. В остальном его жизнь была защищена. В воспоминаниях Лина о детстве редко фигурируют сверстники.

Родители Лин Хвай Мина давали ему хорошее воспитание и образование. Отец, неся ответственность за всю семью (в том числе одиннадцать своих братьев и сестер), воспитывал Лина, своего старшего из четырех детей, как главного преемника, который в свою очередь возложит заботы о семье на себя. Как сам Лин вспоминает, в их доме было любопытное соединение Тайваньского, японского и китайского языков и культур. Отец любил рисовать, мать увлекалась классической музыкой. Лин был окружен японскими и китайскими книгами, картинами, звуками. Но, даже будучи 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. Он становится частым посетителем «Star Coffee» - раннего литературного салона в Тайпэе, где собирались многие известные писатели и новеллисты. 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 новым его увлечением. Лин давно уже засматривался танцевальными фильмами. Еще в детстве его завораживал вид танцующих фигур за окнами винного дома, который стоял напротив их дома.

Лишь в 1960-х годах современный танец стал внедряться на Тайвань. И поначалу он был презретен властями как декадентские занятия тусовщиков и его никак не соотносили с какой-либо артистической деятельностью. Во время учебы в средней школе Лину повезло 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. Даже пробовал создавать хореографию и выступать в качестве танцовщика на различных концертах в Тайбэе. Но, тем не менее, он не видел пока своей карьеры в хореографии.

В 1969 году, получив стипендию, Лин Хвай Мин уехал в Соединенные Штаты, чтобы изучать журналистику в университете Миссури. Через два месяца Лин получает стипендию в престижном университете Айовы, где проводит два года. Там же, в рамках программы обучения он посещает курсы современного танца под руководством Марсия 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 говорит Лин, Нью Йорк был самым счастливым временем в его жизни. Атмосфера 70-х полностью захватывает его – молодого, свободного, жаждущего открытий. Все общество и мир в те годы заставляли молодежь надеяться и чувствовать в себе возможность изменить мир. Он посещает театры, музеи, читает современную литературу, смотрит выступления ведущих мировых танцовщиков. Чтобы обеспечить себя Лину приходится 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 очень переломными для Тайваня. В сентябре 1970 года США проигнорировали территориальное право Китая и Тайваня и решили вернуть спорные территории Рюкю и Дзяюйяо Японии. В 1971 году ООН отказалась от Тайваня. После визита Никсона в Пекин, который признал Народную республику Китай, год спустя, Китай и США объявили в коммюнике, что Тайвань является частью Китая. Вслед за США, Япония признала коммунистический Китай. В результате, Тайвань потерял статус суверенного государства в мировом сообществе 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, и, как он сам говорит: «Многие студенты бросились домой, чтобы как-то поспособствовать, внести свой вклад. Я был одним из них» [9].

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 фильмов – блокбастеров, таких, как «Вечная слава героям», «Восемьсот героев» и др. Лин начинает создавать современную хореографию на музыку китайских композиторов [10].

Через год после возвращения, в 1973 году, Лин Хвай Мин создает Cloud Gate Dance Theater (Танц театр «Небесные Врата») – коллектив, который станет синонимом его имени. Это первая компания современного танца среди китайско говорящих групп во всем мире. Своё 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 наверх – 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 [11].

Лина увлекают мысли о сохранении самобытности культуры Тайваня, он обеспокоен судьбой своей родины. Первые годы существования «Небесных Врат» Лин характеризует как «очень китайский период». Они делали адаптации пекинской оперы, изменяя и модифицируя движения, углубляя психологичность постановок. Постепенно Лин обретает свой подчёрк в танце. Он более не ощущает себя отчужденным от места, где был рожден. В 1978 он создает 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.

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 года 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 [12].

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

«Преемственность» – эпическая драма, дань героическим Китайским переселенцам, которые 300 лет назад эмигрировали на Тайвань [13]. 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 [14].

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

Могло показаться случайностью, что заявление президента Картера и премьера «Преемственности» произошло 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» (1982г.) – буддийская тема посвящения и трансцендентности; «Сон в красном тереме» (1983г.) – основана на одноименном китайском романе; «Весна священная» (1984г.) – постановка на музыку Стравинского; «Dreamscape» (1984г.); «Моя ностальгия, Мои песни» (1984г.). Лин Хвай Мин становится ведущим хореографом на Тайване.

Несмотря на то, что в связи с отменой военного положения и со снятием барьеров у людей появляется свобода творчества, театр «Небесные врата» сталкивается с финансовыми проблемами. И в 1988 году труппа объявляет о своем расформировании. Танцовщики вынуждены искать себе новую работу. Именно в тот период на Тайване появляется множество частных школ танца и танцевальных трупп. Лишь три года спустя Лин Хвай мин возобновляет работу театра [15].

В 1988–1991 гг. он испытывает творческий кризис, связанный с политической и экономической нестабильностью в стране и приостанавливает 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 году, рассматривает последние сто лет истории Тайваня с точки зрения семьи. Исследуя тему стойкости человеческого духа и страданий, Лин создает 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» (1998г.) – это метафизическое исследование, в котором Лин опирается 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 пословица: «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 [16]. Семидесятиминутный спектакль поставлен на Шесть сюит для виолончели Баха. В 2003 возглавил список «Лучшие танцы 2003» в Нью Йорк Таймс, будучи выбранным главным критиком Анной Киссельгофф.

Лин также посещает Китайскую Народную республику. Он рассказывает, что очень проникся культурой и природой Китая. Однако в это время происходят некоторые подвижки в его самосознании: Лин осознает, что он не китаец.

В 1980-х происходят важные изменения в политической жизни Тайваня. Как уже говорилось выше, в 1987 было снято военное положение, легализованы оппозиционные партии. Начался расцвет искусства – государство увеличивает расходы на культуру. Усилился интерес и потребность к национальному самопознанию, к тому, что было подавлено в общественной памяти. Лин вспоминает, 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 начинает исследовать прошлое своего родного города.

Его «Отдых» от театра пошел ему на пользу. В 1991 Лин вернулся и возобновил «Небесные Врата» как более зрелый хореограф. На двадцатилетний юбилей своей танцевальной компании в 1993 г. Лин Хвай Мин создает «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 затронул зрителя своей необычайной художественностью – с потолка на сцену сыпится рис (около 3500 килограммов), создавая впечатление ливня, обрушивающегося на танцоров и пробуждая чувства корневой идентичности.

В центре сцены стоит неподвижно 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 нас 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 шелк в своих работах, 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 Преемственности, 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 году он основал танцевальное отделение в Национальном институте искусств и написал и опубликовывал коллекции эссе о танце. Утверждение национальной идентичности в танце имело не маргинальное, а открытое, массовое проявление. Лин говорит: «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» [17].

Лин Хвай Мин не только стал первой величиной хореографии XX века [18], 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 конфуцианской философии, которая гласит, что 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 [19].

В 2001 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 существуют 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 году. В ней хореограф опирается на хо-



реографические 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 [20]. 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 Ченггун (1624-1662гг.) в начале 1660-х 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, преподает 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 [21].

Выводы

Восточная, китайская культура очень ритуализирована в целом. Издревле ритуализированная форма имела существенное значение в коммуникации этих социумов. 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 он создает хореографию, в которой повествует об истории страны: китайца, 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, в Японии, на острове Бали, на Яве, в Индии, Непале, был очарован индуизмом.

Лин Хвай Мин 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 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.

Список литературы References

1. Island in the stream. A Quick Case Study of Taiwan's Complex History. April c. J. Lin&jerome f. Keating. Second Edition / URL. <http://homepage.usask.ca/~llr130/island/islandframes.html>.
2. Taiwan History, by Kiyoshi Ito, edited by Walter Chen. / URL. <http://members.shaw.ca/leksu/mainpie.htm>
3. Ramon Magsaysay Award // URL.http://en.wikipedia.org/wiki/Ramon_Magsaysay_Award

4. Resil Mojares // URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Resil_Mojares (22.10.215: 22.15)
5. Ишугина Ю.А., Поповичева Ю.Н. Эволюция официального национализма на Тайване // Россия и АТР. 2007. №3. С. 110 - 111.
Ishutina Yu.A., Popovicheva Yu.N. Evolution of official nationalism on Taiwan. Russia and ATR. 2007. No. 3. – P. 110 – 111 (in Russian). (in Russian)
6. Chen Ya-Ping. Dance history and cultural politics: A study of contemporary dance in Taiwan, 1930-1997. Dissertation. New York University. 2003.
7. Jianrong Lu. The Split National. Taipei, Taiwan. 1999.
8. Mimeo Films Ltd. Portraits Taiwan. Lin Hwai-Min. 2005.
9. Lu Yuh-Jen. Decolonized imagination: modernity and modern dance in 1970s Taiwan. Taipei National University of Arts. 2011.
10. 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
11. Wu Zhuoliu. The Orphan of Asia. Taipei, Taiwan: Grassroots Press. 2000.
12. 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.
13. 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.
14. Tai Juan An. Modern dance in Taiwan: a brief historical review. 2008.
15. Atsushi Lijima. *Moon Water: a meditative celebration*, The dance center of Columbia college Chicago, Vol. 10 No. 2, spring 2010.
16. Алла Сигалова. «Глаза в глаза. Лин Хвай-Мин». Телеканал «Россия-Культура». URL: http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/31938/episode_id/562736/video_id/562736/viewtype/picture/.
Alla Sigalova. "Eyes in eyes. Lin Hwai-Min". Russia – Culture TV channel./URL: http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/31938/episode_id/562736/video_id/562736/viewtype/picture/. (in Russian)
17. Лин Хвай-Мин - двухкратный 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-го века. В 2005 году он был отмечен как «герой Азии» журналом Times.
Lin Hwai-Min - the two-time winner of the National award in art on Taiwan, has honourable doctor's degrees from five universities on Taiwan and Hong Kong. Among the international awards received by Lin Hwai-Minh, three awards of John D. Rockefeller (N-York), Joyce's (Chicago) awards, Ramón Magsaysay's award, the best choreographer at the Lyons festival, the gentleman of an award of arts and literature in France. In 2000. The Dance Europe magazine called Lin Hwai-Minh the choreographer of the 20th century. In 2005 he was marked out as "the hero of Asia" by the Times magazine.
18. 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.
19. Ишугина Ю.А., Поповичева Ю.Н. Эволюция официального национализма на Тайване. Россия и АТР. 2007. №3. – С. 115.
Ishutina Yu.A., Popovicheva Yu.N. Evolution of official nationalism on Taiwan. Russia and ATR. 2007. No. 3. – Page 115. (in Russian)
20. 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?», p. 303-309).
The critic and the theorist of the modern art Hal Foster in the article "Artists as Ethnographers" considers such approach to studying of ethnics, without reflections about own position of the scientist, without self-reflection over own principles, as a method of philosophical narcissism (See: Foster H. "The artist as ethnographer?", p. 303-309). (in Russian)