

УДК 792.8

ИЗ ИСТОРИИ РЕЦЕПЦИИ КЛАССИЧЕСКОГО БАЛЕТА  
В ЯПОНИИ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА

Н. Д. Сердюк<sup>1, 2</sup>

<sup>1</sup> Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, д. 2, Санкт-Петербург, 191023, Россия

<sup>2</sup> Михайловский театр оперы и балета, пл. Искусств, 1, Санкт-Петербург, 191186, Россия

Сегодня Япония — любимое место выступлений для многих артистов балета. Японцы, тонкие ценители европейского балета, внимательно следят за развитием этого вида искусства. Тем не менее, интерес японцев к западному классическому танцу едва ли насчитывает столетие. В статье рассматривается восприятие деятельности в Токио 1910-х годов итальянского хореографа Джованни Витторио Роси, а также отношение к первым гастролям русских артистов балета в Стране восходящего солнца. Если первое выступление русских артистов в Японии в 1916 году, в первую очередь носившее дипломатический характер, прошло почти незамеченным, гастроли знаменитой русской балерины Анны Павловой в 1922 году в корне изменили ситуацию: и простая публика, и профессиональные японские артисты открыли для себя целый новый мир.

Автор предполагает, что изменение восприятия классического танца связано в первой четверти XX века с постепенным проникновением балета в повседневные визуальные образы — рекламную и печатную продукцию. В статье впервые проводятся параллели между рекламными плакатами универмага «Мицукоси», созданными художником Хисуи Сугиура, и балетными афишами, фотографиями Анны Павловой.

**Ключевые слова:** Джованни Витторио Роси, Анна Павлова, Елена Павлова, Ольга Павлова (Сапфир), Хисуи Сугиура, Мицукоси, рецепция балета, Япония

PERCEPTION OF CLASSICAL BALLET IN JAPAN  
IN THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY

Natalia D. Serdyuk<sup>1, 2</sup>

<sup>1</sup> Vaganova Ballet Academy, 2, Zodchego Rossi St., Saint Petersburg, 191023, Russian Federation.

<sup>2</sup> The Mikhailovsky Theatre, 1, Ploshchad Iskusstv (Arts Square), Saint Petersburg, 191011, Russian Federation.

Today the Japanese are known as subtle connoisseurs of European ballet, nevertheless, their interest in Western classical dance started only about a century ago. The article discusses the perception of the activity of Italian choreographer Giovanni Vittorio Rosi in Tokyo in the 1910s, as well as the opinion of the Japanese public of the first Russian ballet tour. Whereas the first visit of Russian artists to Japan in 1916, primarily of a diplomatic nature, went almost unnoticed, the 1922 tour of the famous Russian ballerina Anna Pavlova radically changed the situation: both the public and professional Japanese artists discovered a whole new world of Western dance.

The author suggests that a change in the perception of classical dance in the first quarter of the 20th century is associated with the gradual penetration of ballet into everyday visual images — advertising and printed materials. The article for the first time presents the parallels between the posters of the Mitsukoshi department store, created by the Japanese artist Hisui Sugiura, and the ballet posters and photographs of Anna Pavlova.

**Keywords:** Giovanni Vittorio Rosi, Anna Pavlova, Elena Pavlova, Olga Pavlova (Sapphire), Hisui Sugiura, Mitsukoshi, perception of ballet, Japan

**Благодарности:** Автор выражает признательность Японскому фонду и Центру японского языка Кансай за помощь в работе над исследованием.

**Acknowledgements:** The author would like to thank the staff of the Japan Foundation and the Japan Foundation Japanese Language Institute, Kansai for their help in conducting the research.

Сегодня Япония — любимое место выступлений для большинства артистов балета из России, Европы и Америки. Трудно представить себе более внимательных и благодарных зрителей: после спектаклей многие из них выстраиваются в аккуратные очереди — чтобы получить автограф, вручить небольшой сувенир или просто поинтересоваться, как дела у любимого танцовщика, нередко на родном языке артиста. Тем не менее, интерес японцев к европейскому классическому танцу едва ли насчитывает столетие.

Определить событие, которое можно считать точкой отсчёта в истории классического балета Японии, непросто. Историк балета Кёко Кавасима пишет, что первый спектакль, в определении жанра которого использовалось слово «балет», был поставлен в Стране восходящего солнца в мае 1911 года австралийкой, чьё имя транскрибировалось как «госпожа Микусу» [1]. Однако в большинстве исследований «началом» японского балета традиционно считается

деятельность итальянца Джованни Витторио Роси<sup>1</sup> [2] — по его собственному утверждению, ученика знаменитого Энрико Чекетти, танцовщика и хореографа, в 1912 году приглашённого работать в токийском Императорском театре. Этот частный, несмотря на своё название, театр, устроенный по европейскому образцу, открылся в марте 1911 года по инициативе одного из лидеров Реставрации Мейдзи, первого премьер-министра Японии Хиробуми Ито.

Первым спектаклем, поставленным Роси в Японии, стала мимодрама «Гисей» («Жертвоприношение»), которую японские зрители приняли с недоумением. Нужно отметить, что труппа, которую получил в своё распоряжение Роси в Императорском театре, была оперной. Несмотря на это, в начале работы в Токио перспективы своих японских подопечных Роси оценивал очень радужно: «Я сделаю из своих японских учеников отличных танцовщиков за шесть месяцев, хотя обычно мы начинаем профессиональные занятия балетом в возрасте примерно восьми лет, и только на изучение всех позиций и движений („ката“) уходит около 18 месяцев. Несмотря на то, что у меня довольно зрелые ученики, я сделаю всё, чтобы мои труды увенчались успехом» [2, с. 10].

Вместо успеха приходили провалы и скандальные рецензии. В 1912 году Роси поставил «Танец семи покрывал» для Сумако Мацуи, знаменитой актрисы «Гейдзюцудза» («Художественного театра»), исполнявшей роль Саломеи в одноимённой пьесе Оскара Уайльда. В рецензии на спектакль в газете «Асахи» упоминались «неприятно костлявые плечи, худые руки, плоская грудь» актрисы, но главная вина возлагалась хореографа, «научившего её движениям („ката“)» [2, с. 10]. В ответ Роси написал письмо в газету, защищая европейский балет, свои методы работы и утверждая, что ни осанка, ни жесты Мацуи не годятся для европейского танца [2, с. 10–11], а через 7 лет работы в Японии и вовсе заявил в интервью американскому журналу: «Японцы не готовы [к балету]. Даже Ямамото, управляющий директор Императорского театра, признаёт, что его люди не готовы подступиться к искусству Терпсихоры. Напрасно я пытался приобщить их к цивилизации. Они прекрасные люди, но их идеи и идеалы ровно противоположны тому, что представляет собой европейское искусство» [2, с. 14].

Возможно, поэтому первое выступление русских артистов балета в Японии в июне 1916 года прошло почти незамеченным и недооценённым. При поддержке посла Японии в России виконта Итиро Мото-

<sup>1</sup> Как утверждает Наоми Мацумото в своей статье «Музыкальный театр Джованни Витторио Роси: Опера, оперетта и вестернизация современной Японии» [2], во всех оригинальных источниках фамилия балетмейстера пишется так.

но солисты Мариинского театра Елена Смирнова и Борис Романов в сопровождении двух пианистов и костюмерши приехали в Токио с программой, включающей 17 номеров, среди которых были па-де-де из «Лебединого озера» и миниатюра Михаила Фокина «Лебедь». Визит артистов, по-видимому, носил дипломатический характер: в это время Россия и Япония работали над превращением дружественных отношений в союзные, что и произошло в июле 1916 года, когда был подписан русско-японский договор<sup>2</sup>. Статья в журнале «Синэнгей» («Новые театральные искусства»), вышедшая в августе 1916, прямо называла Смирнову «русской актрисой-послом». Однако эстетика русского балета, как и итальянского, всё ещё воспринималась японцами как нечто чужое и неприятное. В той же статье Косаку Ямада, японский композитор и дирижёр, будущий пропагандист европейской музыки, утверждал: «Меня очень смутили и спина Смирновой, и движения от лопаток к запястьям, выражающие предсмертную агонию: они были слишком реалистичны. Ещё я всё время думал, что эти артисты русского балета не понимают музыку по-настоящему» [1, с. 139].

Тем не менее, всего через шесть лет гастроль знаменитой русской балерины Анны Павловой в 1922 году в корне изменили ситуацию. Несмотря на высокие цены, билетов на её выступления было не достать: и простая публика, и профессиональные японские артисты открыли для себя целый новый мир. Как отмечают историки театра, выступления русской балерины повлияли на реформу театра кабуки [3, с. 39], а сама Павлова даже взяла несколько уроков у легендарных артистов кабуки Оэноэ Кикугоро VI и Косиро Мацумото VII, разучив танцы оннагата<sup>3</sup> из классической постановки «Мусумэ Додзёдзи» («Дева из храма Додзёдзи») [4, с. 65–84].

Возможно, феноменальный талант Павловой смягчил сердца строгих зрителей и позволил по-новому взглянуть на неведомое искусство, но, судя по всему, к этому времени балет исподволь проник в будни японцев.

«Медиатором» этого европейского искусства стал один из старейших универмагов Японии «Мицукуси», основанный в 1673 году как магазин кимоно. В 1914 году открылся флагманский универмаг в токийском районе Нихонбаси, и именно этот магазин стал местом действия одного из первых спектаклей Роси: в феврале 1915 года итальянец поставил в Императорском театре фантастический балет «Отдел

<sup>2</sup> Вскоре после подписания договора виконт Мотоно был назначен министром иностранных дел Японии.

<sup>3</sup> Оннагата — актёры-мужчины, исполняющих женские роли в театре кабуки.

игрушек универмага „Мицукоси“», в котором, на привычный сказочно-балетный манер<sup>4</sup>, ночью оживали и танцевали куклы различных национальностей.

С 1913 года универмаг размещал свою рекламу в программках Императорского театра, а рекламный слоган магазина гласил: «Сегодня в Императорском театре, завтра — в „Мицукоси“». Однако интереснее всего тот факт, что многие героини, появлявшиеся на рекламных материалах «Мицукоси», созданных арт-директором универмага, художником Хисуй Сугиура, были как две капли похожи на Анну Павлову.

Так, рекламный плакат «Мицукоси» 1915 года был очевидно вдохновлён знаменитой афишей Валентина Серова 1909 года для «Русских сезонов» Сергея Дягилева, изображающей Анну Павлову в балете «Шопениана». На японском постере скромные крылышки с костюма Павловой — сильфа преобразились в огромные стилизованные крылья бабочки, а балетные кисти с «параллельными» указательным пальцем и мизинцем, неестественные в реальной жизни, «оправдывались» цветами, которые держала девушка.

Образ другой рекламной продукции «Мицукоси», на обложке выпускаемого ими журнала 1920-х годов, скопирован со знаменитой фотографии Анны Павловой с Вацлавом Нижинским, запечатлённых в сцене из балета «Дочь фараона». Сугиура убрал с изображения партнёра, но оставил и позу балерины, и легко узнаваемый костюм Аспиччии, и даже причёску: волосы перевиты жемчужными нитями, на голове — диадема с перьями. Японские модницы, сами того не подозревая, видели Анну Павлову чуть ли не ежедневно, а русская балерина стала одной из героинь традиционного японского жанра живописи и графики «бидзинга», воспевающего женскую красоту.

Почитателей балета в Японии становилось всё больше. В 1925 году эмигрировавшая из России балерина Елена Николаевна Павлова<sup>5</sup> организовала в Японии первую балетную труппу, а через два года в городе Камакура открыла первую балетную школу, действовавшую до 1982 года. Профессор Кёко Кавасима в своей книге, посвящённой балерине, окрестила её «матерью японского балета» [6]: некоторые учени-

<sup>4</sup> Японская исследовательница Эмико Хирано в своей статье [5] указывает на аналогичию этой постановки с известным балетом «Фея кукол», поставленным в 1903 году С. Н. и Н. Г. Легатами в Эрмитажном театре и в том же году перенесённом на сцену Мариинского.

<sup>5</sup> По одной из версий, Елена Павлова — псевдоним, взятый балериной Элеонорой Николаевной Тумановой в честь Анны Павловой [6, с. 169].

ники Павловой в дальнейшем стали знаменитыми исполнителями и популяризаторами классического танца в Японии [8, с. 5].

К середине 1930-х годов интерес к европейскому балету вошёл в моду среди японских интеллектуалов, классический европейский танец стал смутным «объектом желания». Писатель Ясунари Кавабата в «Снежной стране» (1937) точно описал этот феномен, сделав главного героя своего романа любителем балета: «У него появились книги о европейском балете, фотографии, даже афиши и программы, полученные с большими трудностями из-за границы. Недоставало только одного — самого балета в исполнении европейцев. Но он отнюдь не печалился! В этом-то и заключалась соль его нового увлечения. Доказательством тому служило полное равнодушие Симамуры к европейскому балету в исполнении японцев. Зато с какой лёгкостью он писал о европейском балете, опираясь только на печатные издания! В разговорах о никогда не виданном зрелище было нечто неземное. Очень приятно сидеть в кабинете и рассуждать о прекрасном искусстве — гимны во славу неведомого божества рождались сами собой. Хотя Симамура и называл свои работы исследованиями, это была не более чем игра его воображения: ведь оценке подвергалось не мастерство живых, из плоти и крови, исполнителей, а танец призраков, порождённых его собственной фантазией, подогретой европейскими книгами и фотографиями. Нечто вроде томления по никогда не виданной возлюбленной» [9, с. 114–115].

В 1936 году в Японию переехала ещё одна русская балерина, выпускница Петербургского театрального училища, артистка Мариинского театра Ольга Павлова, известная как Ольга Сапфир. Она поступила на службу в токийский «Ничигеки» («Японский театр»), открывшийся в 1933 году, в качестве педагога, хореографа и артистки балета, и пыталась привить японцам петербургский стиль балета, но Вторая мировая война продлила разлуку Японии с «никогда не виданной возлюбленной».

Тем не менее, после войны балет стал символом надежды на будущее, прибежищем мечтателей и оптимистов. Эта идея ярко прослеживается в фильме «Майхиме» («Танцовщица»), снятом в 1951 году режиссёром Микио Нарусэ по одноимённому произведению Ясунари Кавабаты. И когда в 1957 году на свои первые японские гастроли приехала балетная труппа Большого театра, сердца японцев были готовы к новому знакомству с искусством балета. Московские артисты снова выступали с дипломатической целью: японский тур стал первой ласточкой культурных обменов после подписания советско-японской

декларации 1956 года, прекращающей состояние войны между странами. Но для настоящих ценителей искусства это была уже не только политика, это была любовь.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Kawashima K.* 100 Years of Russo-Japanese Cultural Exchanges in Ballet: The First Ballet Performance at the Imperial Theatre in Japan // *Theatre Yearbook*, 2017. P. 134–142. URL: <http://iti-japan.or.jp/test-theatre-yearbook-test/> (дата обращения: 15 октября 2018)
2. *Matsumoto N.* Giovanni Vittorio Rosi's Musical Theatre: Opera, Operetta and the Westernisation of Modern Japan // *Clair Rowden and Michela Niccolai [Eds.] Musical Theatre in Europe 1830–1945. Turnout: Brepols*, 2017. 479 p. URL: <http://research.gold.ac.uk/22060/> (дата обращения: 15 октября 2018)
3. *Powell B.* *Japan's Modern Theatre: A Century of Change and Continuity.* London; New York: RoutledgeCurzon, 2002. 213 p.
4. *Algeranoff H.* *My Years with Pavlova.* Melbourne, London, Toronto: William Heinemann, 1957. 220 p.
5. *Хирано Э.* Восприятие классического балета в Японии и диалог между двумя традициями // Мариус Петипа на мировой балетной сцене. Материалы международной конференции / СПбГМТИМИ. СПб, 2018. С. 163–177.
6. *Kawashima K.* *Nihon baree no haha: Eliana Pavlova.* Токио: Waseda shuppan, 2012. 331 p.
7. *Хисамутдинов А. А.* Токио — Иокогама: Русские страницы. Владивосток: Издательский дом Дальневосточного федерального университета, 2012. 314 с.
8. *Жукова А. В.* Об этническом темпераменте японцев в связи с изменениями музыкально-исполнительской культуры в XX–XXI вв. // *Этнографическое обозрение Online.* Март, 2006. URL: [http://journal.iea.ras.ru/online/2006/ЕОО2006\\_2a.pdf](http://journal.iea.ras.ru/online/2006/ЕОО2006_2a.pdf) (дата обращения: 15 октября 2018)
9. *Кавабата Я.* *Снежная страна: Повесть, новеллы.* СПб.: Амфора, 2000. 288 с.

#### REFERENCES

1. *Kawashima K.* 100 Years of Russo-Japanese Cultural Exchanges in Ballet: The First Ballet Performance at the Imperial Theatre in Japan // *Theatre Yearbook*, 2017. Pp. 134–142. URL: <http://iti-japan.or.jp/test-theatre-yearbook-test/>

- pan.or.jp/test-theatre-yearbook-test/ (data obrashheniya: 15 oktyabrya 2018)
2. *Matsumoto N.* Giovanni Vittorio Rosi's Musical Theatre: Opera, Operetta and the Westernisation of Modern Japan // Clair Rowden and Michela Niccolai [Eds.] *Musical Theatre in Europe 1830–1945*. Turnout: Brepols, 2017. 479 p. URL: <http://research.gold.ac.uk/22060/> (data obrashheniya: 15 oktyabrya 2018)
  3. *Powell B.* *Japan's Modern Theatre: A Century of Change and Continuity*. London; New York: RoutledgeCurzon, 2002. 213 pp.
  4. *Algeranoff H.* *My Years with Pavlova*. Melbourne, London, Toronto: William Heinemann, 1957. 220 p.
  5. *Hirano E.* Vospriyatie klassicheskogo baleta v Yaponii i dialog mezhdu dvumya traditsiyami // Marius Petipa na mirovoj baletnoj scene. *Materialy mezhdunarodnoj konferencii / SPbGMTiMI*. SPb, 2018. S. 163–177.
  6. *Kawashima K.* *Nihon baree no haha: Eliana Pavlova*. Tokyo: Waseda shuppan, 2012. 331 p.
  7. *Xisamutdinov A. A.* *Tokio — Iokogama: Russkie stranicy*. Vladivostok: Izdatel'skij dom Dal'nevostochnogo federal'nogo universiteta, 2012. 314 s.
  8. *Zhukova A. V.* Ob ehtnicheskom temperamente yaponcev v svyazi s izmeneniyami muzykal'no-ispolnitel'skoj kul'tury v XX–XXI vv. // *Etnograficheskoe obozrenie Online*. Mart, 2006. URL: [http://journal.iea.ras.ru/online/2006/EOO2006\\_2a.pdf](http://journal.iea.ras.ru/online/2006/EOO2006_2a.pdf) (data obrashheniya: 15 oktyabrya 2018)
  9. *Kavabata Ya.* *Snezhnaya strana: Povest', novelly*. SPb.: Amfora, 2000. 288 s.

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Н. Д. Сердюк — аспирант; [nat.serdyuk@gmail.com](mailto:nat.serdyuk@gmail.com)

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Natalia D. Serdyuk — Postgraduate student; [nat.serdyuk@gmail.com](mailto:nat.serdyuk@gmail.com)