

УДК 792

ИЗ ИСТОРИИ ЗАРОЖДЕНИЯ ВЬЕТНАМСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО БАЛЕТА

Као Тхи Ван Зиём^{1, 2}

¹ Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, д. 2. Санкт-Петербург, 191023, Россия.

² Вьетнамская Академия танца, ул. Хо Тунг Мау, регион Май Зик, район Кау Гиай, г. Ханой, 11309, Социалистическая Республика Вьетнам.

В статье освещаются истоки зарождения и начальный этап становления вьетнамского национального балета как нового для Вьетнама вида сценического искусства. Показаны роль и значение вьетнамского классического и европейского классического танцев. Систематизированы и представлены ранее не упоминавшиеся в российской историографии факты, наиболее значимые балетные спектакли и произведения малых хореографических форм, созданные во Вьетнаме в рассматриваемый период. Вводятся имена выдающихся вьетнамских композиторов, хореографов, балетмейстеров и артистов балета. Показана роль европейских балетных школ, в том числе русской школы классического танца, в подготовке артистов вьетнамского балета.

Ключевые слова: танец, хореографическое искусство, сценический народный танец, вьетнамский классический танец, европейский классический танец, балет, национальный вьетнамский балет, профессиональное хореографическое образование, культурное сотрудничество, ДРВ, СРВ, СССР, РФ, Я. Е. Брунак, Х. Ф. Мустаев, М. И. Кафтанат.

FROM THE HISTORY OF THE BIRTH OF THE VIETNAMESE NATIONAL BALLET

Cao Thi Van Ziem^{1, 2}

¹ Vaganova Ballet Academy, 2, Zodchego Rossi St., St. Petersburg, 191023, Russian Federation.

² Vietnam Dance Academy, Ho Tung Mau Street, Mai Dich Region, Cau Giay Distric, Hanoi, 11309, Socialist Republic of Vietnam.

The article highlights the origins of the birth and the initial stage of the formation of the Vietnamese National Ballet as a new type of performing art for Vietnam. The role and significance of Vietnamese classical and European classical dances are shown. The process of their mutual influence and enrichment

is considered. The facts not previously mentioned in Russian historiography, the most significant ballet performances and works of small choreographic forms created in Vietnam during the period under review are systematized and presented. The names of outstanding Vietnamese composers, choreographers and ballet dancers are introduced. The role of European ballet schools, including the Russian school of classical dance in the training of Vietnamese ballet dancers is shown.

Keywords: dance, choreographic art, scenic folk dance, Vietnamese classical dance, European classical dance, ballet, national Vietnamese ballet, professional choreographic education, cultural cooperation, DRV, SRV, USSR, RF, Y. E. Brunak, H. F. Mustaev, M. I. Kaftanat.

Современное хореографическое искусство Вьетнама представлено разными видами сценического танца. Оно основывается на многовековых традициях, заложенных в разнообразных этнических, религиозных, придворных и других танцах. Его истоки обнаруживаются в традиционном вьетнамском театре, фольклорном театре Тео и придворной опере Туонг. На их основе, начиная с X века, складывался вьетнамский классический танец. Европейский классический танец начал проникать во Вьетнам вместе с европейской культурой гораздо позже, в XIX веке. Он приживался довольно медленно, так как считался чуждым и малопонятным. В недавно опубликованных мемуарах В. П. Маслова имеется упоминание о том, что на первых порах вьетнамские дипломаты не могли смотреть европейский балет, закрывали глаза, когда протокол обязывал присутствовать на премьерах [1]. Балет как сценическое искусство во Вьетнаме начал зарождаться во второй половине XX века под влиянием опыта зарубежных школ. В отличие европейского классического танца, отличающегося выворотным положением ног, для вьетнамского классического танца обязательным принципом является закрытое положение ног.

Проблемы внедрения европейского классического танца исследовал Ле Нгок Кань [2, 3, 4, 5, 6, 7]. В одной из глав фундаментального труда «Всемирное танцевальное искусство» [4] Ле Нгок Кань анализировал ведущие балетные школы Франции, Италии, Англии, России, подчеркивая заметный вклад педагогов русской школы классического балета в развитие вьетнамского хореографического искусства [4, с. 211, 233]. Нган Куи [8], Нгуен Куинь Лань [9], Ву Зыонг Зуи, Буй Тху Хонг освещали вопросы становления во Вьетнаме профессионального хореографического образования. Ву Зыонг Зуи отмечал, что во Вьетнаме — по сравнению с Китаем, Японией и Кореей — танцевальное искусство начало формироваться позже, и поэтому в нем имеются недостатки. Вместе с тем внедрение зарубежных методик обучения европейскому

классическому танцу имело позитивное значение для развития вьетнамского классического танца [10, с. 49]. Дао Фьонг Зуи исследовал проблему формирования национальной системы профессионального хореографического образования [11]. Као Чи Тхань остановился на зарубежных методиках обучения европейскому классическому танцу [12]. В сборнике о вьетнамском танцевальном искусстве, опубликованном на русском языке, Чан Ван Хай рассмотрел процесс самоопределения современного западного танца во Вьетнаме и его синтез с европейским классическим танцем, подчеркнул влияние австралийской и французской школ. Буй Тху Хонг размышлял о значении европейского классического танца в становлении будущих артистов балета, выделил три наиболее значимые школы классического танца мирового уровня — Академию Русского балета имени А. Я. Вагановой, Балетную школу театра Ла Скала и Королевскую Академию танца (Англия) [13, с. 397]. Истоки становления европейского классического танца осветили А. А. Вартапетова и Нгуен Тхи Тхань Ханг [14]. О синтезе европейского классического и современного западного танцев писал Хай Минь [15]. Специальных исследований по истории зарождения вьетнамского национального балета в русскоязычной научной литературе автором статьи не обнаружено, в то время как работы по аналогичной проблематике, затрагивающие вопросы становления национального балета в Китае, недавно появились [16, 17].

Цель статьи — проследить зарождение и начальный этап становления вьетнамского национального балета, а также внедрение европейского классического танца во Вьетнаме. Проблемы самоопределения современного западного танца, его синтеза с вьетнамским и европейским классическим танцами, становления современного вьетнамского балета в статье не поднимаются, так как это требует отдельного анализа. Объект исследования — вьетнамское хореографическое искусство. Предмет исследования — национальный балет, хореографические произведения малых и крупных форм, созданные во Вьетнаме в период с 1940-х годов по настоящее время. Методологическую базу исследования составили общенаучные и специальные методы, в том числе наблюдение, описание, сравнительный и типологический анализ. Из специальных методов применялись иконологический, историографический анализ и метод источниковедческого анализа.

Источниками информации стали опубликованные на вьетнамском языке труды по методике обучения классическому танцу: переведенный в 1971 году на вьетнамский язык труд Н. И. Тарасова [18, 19] и переведенный в 1995 году учебник В. С. Костровицкой и А. А. Писарева [20, 21]. Использовались материалы периодической печати, фотодокументы и видеозаписи балетов. Привлекались устные свидетельства, воспоминания проректора Вьетнамской Академии танца Ле Хай Миня, заслуженного артиста Чьонг Ле Запа,

народной артистки, репетитора Вьетнамского национального театра оперы и балета Нго Киеу Нган.

Сценический танец во Вьетнаме складывался в лоне народного театра Тео и Тоунг. Тео возник в X веке, в годы правления династии Динь (968–980). Туонг был привнесен из Китая во время правления Ранних Ле (980–1009). Лам То Лок отмечал, что в спектаклях Туонг и Тео средствами танца передавались эмоциональное состояние и чувства героев [22, с. 11]. Движения носили условный характер, так как громоздкие сценические костюмы позволяли двигаться медленно и размеренно. Использовалась пантомима.

Продолжительное время вьетнамское хореографическое искусство развивалось в русле традиционной вьетнамской культуры. Способных молодых людей отбирали по всей стране и обучали традиционному танцу. Нередко придворным актерам присваивались армейские чины. Танцевальный язык вьетнамского традиционного танца лег в основу вьетнамского классического танца, который не утрачивает своего значения и сегодня. Обучение вьетнамскому классическому танцу является важной частью хореографического образования во Вьетнаме.

В период французской колонизации (1858–1945), когда европейскому влиянию подверглись все сферы жизни вьетнамского общества, в страну начал проникать европейский балет. В крупных городах французами возводились театры. В 1897 году театр оперы и балета был построен в Сайгоне (с 1976 года — Хошимин), в 1911 году — в Ханое. Выступали гастролирующие французские труппы, показывались спектакли театра Туонг. Вьетнамские чиновники, находящиеся на службе у французской администрации, и их дети, получившие европейское образование, приобщались к балету. По некоторым сведениям, жены французских офицеров частным образом обучали детей основам европейского классического танца. Одним из первых вьетнамских педагогов европейского классического танца была Тхам Дон Тхы. Во Вьетнам она приехала вместе с супругом, французским офицером. Однако в период французской колонизации европейский классический танец и балет широкого распространения во Вьетнаме не получили.

Оценивая последствия французской колонизации, Лам То Лок писал, что народное танцевальное искусство вытеснялось из крупных городов: «Ханой больше не прежний Тханг Лонг [старое название столицы] с его “Танцевальными фестивалями”. Французские колонизаторы завезли в нашу страну европейские бальные танцы. Но новые танцы привлекали лишь небольшое количество горожан в больших городах, в то время как вьетнамские народные танцы привлекали все еще жителей сельской местности» [23, с. 16].

Во время французской колонизации распространялась европейская классическая и романтическая музыка. Повсеместно в городах звучали французские

духовые оркестры. В отдельный жанр на основе народной традиции стала складываться танцевальная музыка. Например, композитор Ван Чунг (1914–1984) сотрудничал с ансамблем песни и танца «Мастера души». В своем творчестве он пытался соединить традиции Тео с народной музыкой и танцами этнических групп Центрального нагорья. Вот что писал Ле Нгок Кань о вкладе Ван Чунга в становление национальной хореографии: «О профессионализме танцевальных работ Ван Чунга до сих пор ведутся дискуссии, но это были начальные шаги, заложившие основу для развития искусства профессионального танца» [5, с. 335].

В 1940-е годы рост национального самосознания и нарастание политической борьбы в Северном Вьетнаме привели к появлению военных агитационных бригад. Они были призваны поднимать боевой дух и прививать вьетнамцам чувство патриотизма. В них выступали курсанты, полупрофессиональные исполнители, получившие исполнительский опыт на деревенских фестивалях и праздниках. Будучи одаренными от природы и не имея профессионального образования, они в основном исполняли народные танцы многочисленных этнических групп.

После Августовской революции 1945 года во вьетнамском обществе приобрели популярность ансамбли танца Главного управления по общественным делам политического бюро (с 1951), Управления Школы армейских офицеров (с 1951), Управления народного центрального комитета (с 1951). Например, в составе Центральной фольклорной группы выступали Доан Лонг, Тай Ли (1930–1992), Хоанг Чау, Хоанг Диеп (1935–2016), Хонг Линь, Фунг Хонг Куи и др. Выделялась Хонг Нгок, которая обладала физической красотой, врожденными способностями и артистичностью. Она выступала в составе ансамбля Главного управления по общественным делам политического бюро, исполняла сольные или дуэтные танцевальные номера. По свидетельствам очевидцев, ее движения были мягкими и гибкими, очень выразительными [5, с. 357].

Танцевальному искусству отводилась важная социальная роль. Выделялись направления сбора и исследования фольклорного танцевально-песенного материала, постановки и преподавания танца. Одним из первых профессиональных хореографов был Хоанг Чау, основной период творческой деятельности которого пришелся на 1945–1954 годы. Он использовал элементы народных танцев Тхай и Вьетов. В 1951 году проходил краткосрочное обучение в танцевальной школе Тяньцзиня (Китай). На музыку Лыу Хыу Фьюкха он поставил «Равнинный танец с коническими шляпами» и композицию «Счастливый северо-запад». Ему удалось создать яркий хореографический образ, наполнить народный танец дыханием современной жизни и эстетики [5, с. 363–364]. В историю вьетнамской хореографии вошли постановки Ле Нгок Каня «Приветствие

осенней луны» и «Танец инженеров». Как отметил Фам Ань Фьонг, в этот период народный танец развивался в форме сценического [24, с. 49].

В 1954 году Северный Вьетнам был освобожден и в стране начались преобразования, но остро стоял вопрос объединения с Южным Вьетнамом, который на тот момент находился в зоне влияния США. Совместная творческая деятельность стала одним из средств интеграции общества. Создавались совместные танцевальные коллективы. На базе ансамбля Управления народного центрального комитета был создан Вьетнамский национальный театр народной музыки и танца Объединенной армейской музыкально-танцевальной труппы» и «Армейской драматической труппы. Основными критериями отбора артистов были: форма тела, тонкое лицо, гибкость, хороший прыжок и быстрое обучение танцевальным движениям [5, с. 378]. Признанными танцовщиками тех лет стали Фунг Тхи Нянь, Чу Тхуи Куинь, Нгуен Мань Хунг (1936–1983), Ле Тхань Нга и др.

Большое внимание со стороны коммунистического правительства придавалось профессиональному хореографическому образованию. На базе Военно-художественного училища были открыты Школа танцевального искусства (1955)¹, Вьетнамская школа танца (1959)², Начальная школа искусств и культуры Вьетбака (1959–1960)³, Северо-Западная школа культуры и искусств (1965)⁴. Педагогов отправляли на обучение за границу, в дружественные социалистические государства.

Существенную помощь в подготовке профессиональных кадров оказывал СССР. В Советском Союзе балет выполнял важную идеологическую функцию. Он символизировал преемственность с дореволюционной культурой и демонстрировал всему миру высокие достижения советской страны. После установления дипломатических отношений в 1950 году и подписания в 1957 году Соглашения о культурном сотрудничестве были налажены тесные контакты в области хореографического искусства. В СССР на безвозмездной основе обучали вьетнамских студентов. Так, например, в Ереванском хореографическом училище на отделении народного танца в 1958 году проходила краткосрочное обучение Фунг Хонг Куи. Она выступала в ансамбле Центральной фольклорной группы. В Государственном институте театрального искусства имени А. В. Луначарского в 1959 году обучались Чан Динь Куи (1944–2000), Суан Динь (1936–2018), Минь Тиен (1931–2006) [4, с. 246] и др. В 1959 году Доан Лонг,

¹ В настоящее время — Университет военного искусства и культуры.

² В настоящее время — Вьетнамская танцевальная академия.

³ В настоящее время — Колледж культуры и искусств Вьетбака.

⁴ В настоящее время — Северо-западный колледж культуры и искусств.

Тхай Ли (1930–1992), Хонг Линь, Чонг Лань, Хоанг Диеп (1935–2016), получившие профессиональное образование в Китае, организовывали работу Вьетнамской школы танца [6, с. 367]. После возвращения во Вьетнам Чан Динь Куи преподавал хореографию в Ханойском университете театра и сценического искусства. С 1960 года в Ленинградском хореографическом училище обучались Куок Кыонг и Тхань Тхуи.

В Северной Корее обучались Суан Динь, До Минь Тиен (1932–2005), Ле Кунг, Фунг Тхи Няп. Фунг Тхи Няп продолжила в 1964 году обучение в Пхеньянском университете музыки и танца. Ле Нгог Кань обучался в Болгарии, Данг Хунга и Зань Тханав – в Румынии [14, с. 197].

Упомянутая выше Тхам Дон Тхы классическому танцу обучалась во Франции [14, с. 196]. В 1957 году в лагере Май Хо Бакь Май (Ханой) она организовала балетный класс и в течение трех месяцев обучала азам европейского классического танца тридцать три человека. Ее класс включал упражнения у станка *plié, battements tendus, battements jetés, rond de jambe par terre*, движения на середине зала *port de bras, plié, battements tendus, battements jetés*, вращения *pirouette, tour chaîné*. Успехи в обучении были столь очевидны, что Министерством культуры Вьетнама было принято решение организовать первое в стране государственное хореографическое образовательное учреждение. В качестве эксперта во Вьетнамскую школу танца из Кореи пригласили Чу Хуэ Дык, которая в 1958–1961 годы вела в ней класс европейского классического танца [14, с. 197].

С открытием в 1959 году Вьетнамской школы танца началась планомерная подготовка артистов балета и педагогов. Для работы в школе из СССР в Ханой приехала ученица Л. М. Лавровского, выпускница ГИТИСа, балетмейстер-постановщик Я. Е. Брунак (1913–1998). С 1962 по 1963 год в школе работал выпускник Ленинградского хореографического училища, педагог-хореограф Х. Ф. Мустаев (1918–2015). Они помогали Чу Тхуи Куинь и ее коллегам внедрять советскую систему профессионального хореографического образования, основанную на традициях русской школы классического балета. Европейский классический танец был включен в программы подготовки всех специальностей, ему в обязательном порядке обучались будущие артисты и педагоги. Классический репертуар подбирала Я. Е. Брунак, которая советовалась со своим педагогом Ю. А. Бахрушиным. Она руководила экспериментальной студией классического балета, на основе которой формировалась труппа Вьетнамского театра оперы и балета.

Фундамент, заложенный в это время, оказался достаточно прочным. Позже опыт внедрения европейского классического танца в программы обучения артистов балета использовался в Школе танцев (Хошимин), на факультете хореографии Военного университета культуры и искусств (Ханой), на факультете

хореографии Академии театра и кино (Ханой), на факультете хореографии Колледжа культуры и хореографии Северо-западного региона (Хуа Бинь). В 1959 году на базе Военной школы искусств было открыто первое во Вьетнаме отделение режиссеров балетного театра, им руководил приглашенный из Пхеньяна Ким Те Хоанг. Из Союза профессиональных хореографов были отобраны тридцать три человека, которые на тот момент уже осуществляли профессиональную деятельность, но не имели соответствующего образования. Двухлетняя программа строилась на методике обучения, заимствованной из Университета хореографии и балета (Пхеньян) и Московского хореографического училища.

В 1959 году в Ханое был восстановлен и начал функционировать Вьетнамский театр оперы и балета. Создание первых национальных балетов постановлением правительства приурочили к 30-летию основания Вьетнамской рабочей партии и 15-летию провозглашения независимости Северного Вьетнама — ДРВ. Замысел реализовывался под руководством Ким Те Хоанга. С коллективом ансамбля Главного управления по общественным делам политического бюро ставили хореодраму «Пламя Нге Тинь». С ансамблем Управления народного центрального комитета — национальный балет «Там и Кам».

Трехактный национальный балет «Там и Кам» был поставлен по мотивам вьетнамской сказки на музыку Нгуен Ван Тхьонга и Ван Чи. Вьетнамские хореографы Фунг Тхи Нянь, Минь Хиен, Тхань Хунг использовали наработки коллег из социалистических стран. Например, опыт, полученный при создании советских балетов «Гаяне» и «Шурале». В это время в Ханое находилась Я. Е. Брунак, которой в 1952 году удалось поставить на сцене Татарского театра оперы и балета (Казань) национальный балет «Шурале», привнеся в него дух народной татарской сказки и колорит национальной традиционной культуры. Во вьетнамском балете «Пламя Нге Тинь» партию главной героини исполняла Фунг Тхи Нянь. Хореографический образ прекрасной крестьянской девушки из провинции Северного Вьетнама создавался художественными средствами народного танца, включал элементы европейского классического танца. Плавные и мягкие линии, характерные для вьетнамского танца, переходили в стремительные вращения и прыжки. Романтическое настроение первой влюбленности раскрывалось в дуэтом танце с поддержками.

Балет «Пламя Нге Тинь» во Вьетнаме также появился не случайно. К тому времени в Советском Союзе был создан этапный балет «Красный мак» (1927), в Китае — «Голубь мира» (1950). Над спектаклем «Пламя Нге Тинь» работали режиссер Нгуен Чонг Лань, хореографы Нгуен Чонг Лань, Ле Нгок Кань, Ле Ким Тиен, Чан Минь, Ву Тоан, Хоанг Ха, Фам Туан. Симфоническую музыку сочинили Луонг Нгок Трак, Хуи Тхук, Нгуен Тхань, Нгуен Нхунг. В основу сюжета легли реальные события 1930–1931 годов, когда освободительное движение

против колонизаторов начало набирать силы и рабочие спичечной фабрики выступили против империалистического гнета. В трехактной хореодраме, состоящей из семи картин, были задействованы тридцать три артиста. Главные роли исполняли Тхань Нга, Нгуен Хан, Нгок Ле. Как отмечали современники, ум и талант Тхань Нга, которая самостоятельно поставила танец, позволили блестяще исполнить главную партию [5, с. 380]. Основным достижением тех лет стали разумный подход и грамотно составленный сценарий, умелое сочетание языка классического вьетнамского танца с элементами европейского классического танца, использовались прыжки *temps levé*, *grand pas de chat*, вращения *tour chaîné*, *pirouette*, *pirouette en dedans* и др. Чтобы зрители смогли проникнуться духом эпохи, в спектакле народная традиция органично вплеталась в современный контекст. Ле Нгок Кань отмечал, что «хотя артисты не прошли формального обучения, соединив усилия и любовь к профессии, в общей сплоченности они достигли цели... Одновременно учились и работали, восполняя недостатки своей профессиональной подготовки, в результате чего спектакль все более совершенствовался и приобретал качество произведения искусства, выражая дух народно-революционного движения» [4, с. 389]. Балет «Пламя Нге Тинь» имел ошеломительный успех. Судя по материалам прессы, публика восторженно встречала спектакль на протяжении трех вечеров в Ханое, затем были организованы гастролы в городах Винь и Куан Чи. В 1964 году решением Политбюро Коммунистической партии и Центральной военной комиссии балет «Пламя Нге Тинь» подвергся доработке, после чего в новой редакции на китайской киностудии Бат Нят был выпущен фильм-балет «Пламя Нге Тинь». В 2001 году балет «Пламя Нге Тинь» был удостоен самой авторитетной национальной премии Хо Ши Мина в области литературы и искусства.

Таким образом, факт зарождения вьетнамского национального балета был ознаменован двумя хореографическими произведениями крупной формы, созданными под влиянием зарубежного опыта и при личном участии зарубежных коллег. Первые в истории вьетнамского хореографического искусства многоактные балеты «Там Кам» и «Пламя Нге Тинь» стали знаковым событием.

По мере того, как в ДРВ развивалось хореографическое образование и увеличивалось не только количество профессиональных исполнителей и хореографов, но и качество их подготовки, повсеместно создавались оригинальные произведения малых форм. Тхай Ли на музыку Суан Хоа поставил «Крылья птицы и солнечный свет» (1962), «Песню надежды» (1962), «Два берега» (1962), на музыку Нгуен Динь Чика — композицию «Южновьетнамская мать» (1965) и др. Танец «Крылья птицы и солнечный цвет» был поставлен для учащихся Вьетнамской танцевальной школы. В нем сочетаются элементы традиционного вьетнамского танца с новизной европейского классического. В танцевальной музыке Суан Хоа присутствуют мотивы народной кхмерской

музыки. Хореографический образ птицы основан на древней вьетнамской мифологии. На восходе Солнца она стряхивает капли росы и гордо расправляет крылья, чтобы лететь. В этом образе заключена идея народной мечты о свободе и независимости. Тхай Ли создал особый танцевальный язык, в нем позы европейского классического танца *arabesque*, *attitude* и движения *développé*, *chassé*, *pas tombé*, *suivi* сочетаются с элементами кхмерского народного танца. Наблюдая за движениями птиц в естественной природе, хореограф использовал естественную пластику. Ле Нгок Кань оценивал это произведение как лучшую и самую сложную сольную постановку [25, с. 109].

Процесс зарождения вьетнамского балета носил неравномерный, прерывистый характер. Одним из самых трагичных в истории Вьетнама был период войны с 1964 по 1975 год. С 1965 года Северный Вьетнам подвергся массовой бомбежке со стороны США. В 1973 году между Вьетнамом и США было подписано Парижское соглашение о прекращении войны, завершившее ее в 1975 году. Северный и Южный Вьетнам были объединены в единое независимое государство — Социалистическую Республику Вьетнам (СРВ). Началось послевоенное восстановление. В 1974 году между ДРВ и СССР было подписано Соглашение о культурном сотрудничестве, предусматривавшее «дальнейшее развитие и углубление сотрудничества в области науки, высшего образования, просвещения, здравоохранения, культуры, литературы, издательского дела, изобразительного искусства, музыки, театра, кино, печати, радио, телевидения, физической культуры, спорта и др. областей» [27]. Начиная с 1975 года, в рамках утвержденного на государственном уровне нового плана культурного сотрудничества культурный обмен между ведущими театрами и хореографическими школами продолжился. Из Вьетнамской школы танца, Военной художественной школы на обучение в Ленинградское⁵ и Московское⁶ хореографические училища, Государственный институт театрального искусства имени А. В. Луначарского⁷, Ленинградский государственный институт культуры имени Н. К. Крупской⁸ продолжили поступать на стажировку или обучение вьетнамцы. Например, в Ленинградском хореографическом училище с 1982 по 1990 год обучались 11 человек. На балетмейстерском отделении ГИТИСа получали образование 8 человек. Обучившиеся в СССР Суан Динь (1936–2018), До Минь Тиен (1931–2006), Чан Дин Куе (1944–2001), Конг Няк, Ким Зунг, Ким Куи, Чьонг Ле Зап, Зуй Хиен и др. после завершения творческой карьеры во Вьетнаме переходили к педагогической деятельности.

⁵ В настоящее время — Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой.

⁶ В настоящее время — Московская государственная академия хореографии.

⁷ В настоящее время — Российская академия театрального искусства.

⁸ В настоящее время — Санкт-Петербургский государственный институт культуры.

Одной из форм культурного сотрудничества между социалистическим государствами и республиками стало проведение Дней национальной культуры. 1980 год был объявлен перекрестным Годом культуры СССР и СРВ, в план мероприятий включили совместную постановку трех классических балетов из репертуара Кишиневского театра оперы и балета. Профессиональный уровень вьетнамских артистов, хореографов и балетмейстеров к тому времени значительно повысился. Помогал им народный артист Молдавской ССР, балетмейстер М. И. Кафтанат (1946–2014). В одном из интервью он вспоминал, что «поездка в послевоенный Вьетнам для восстановления Театра оперы и балета, Хореографического училища и Консерватории была предложением Министерства культуры. С 1980-го по 1985-й год я, при действенной поддержке посольства, руководил командой профессионалов, способных помочь вьетнамским жителям заново обрести искусство. Естественно, и сами вьетнамцы принимали активное участие во всех процессах. Мы занимались постановкой спектаклей “Спартак”, “Лебединое озеро”, “Жизель”, концертных программ, и даже оперного спектакля “Чио-Чио-сан”, очень сложного в постановке» [26]. Кафтанат являлся носителем московской традиции. Он был убежден, что классический танец формируется только на основе строгой системы обучения и традиций школы. В оценке профессионализма исполнителей ориентировался на высокий уровень владения техникой и артистизм. Сравнивая русскую и французскую школы классического танца, отмечал «некоторую манерность и акцентирование внимания на мелких движениях» со стороны французской системы [25]. Спектали финансировалась советским правительством, декорации и костюмы отправлялись транспортными самолетами из СССР [26]. Премьеры европейских балетов с участием вьетнамских исполнителей прошли на главной вьетнамской сцене, в Большом театре оперы и балета. «Спартак» представили в 1982 году. Главную роль исполняли сам М. И. Кафтанат или артист вьетнамского балета Ха Зунг, роль Фригии — Киеу Нган. «Жизель» была поставлена в 1983 году. В главных ролях выступали Киеу Нган, М. И. Кафтанат или Ха Зунг. «Лебединое озеро» поставили в 1985 году. Партию Одетты-Одиллии танцевала Киеу Нган, в роли Принца Зигфрида — М. И. Кафтанат или Ха Зунг.

В общепринятом смысле эти хореографические произведения национальными считать нельзя, так как они были перенесены на вьетнамскую сцену и выдержаны в европейском стиле. Тем не менее постановка трех классических балетов ознаменовала новый этап в поступательном процессе, связанном с зарождением национального вьетнамского балета. Балеты были показаны в Хошимине, Дананге и Хайфонге. Национальное признание получили вьетнамские танцовщики Ким Куи, Киеу Нган, Тхе Дунг, Ле А, Туи Хань, Ван Хай, Ань Куан, Мин Тонг [28]. М. И. Кафтанат был удостоен почетного звания Героя труда Социалистической Республики Вьетнам (1985).

В 1990-е годы, после распада Советского Союза, СРВ не располагала ресурсами, позволяющими ставить масштабные балетные спектакли. Со стороны РФ в связи с переходом на рыночную экономику также не было возможностей продолжать безвозмездную помощь в развитии национального балета во Вьетнаме. Процесс культурного сотрудничества в области хореографического искусства практически был свернут. Вместе с тем объявленная в 1986 году во Вьетнаме политика всестороннего обновления и международной интеграции открыла новые перспективы для развития национального балета. В 1993 году из Франции в Большой театр и Вьетнамскую школу танца был приглашен хореограф, директор Лионской академии искусств Ф. Коэн (1953–2022). Во Вьетнаме в 1998 году он поставил два классических балета — «Ромео и Джульетта» и «Щелкунчик». Первый акт спектакля «Щелкунчик» Ф. Коэн сознательно разгрузил, народные танцы исполнялись не в пуантах, а в мягких балетках. Артисты выступали в народных костюмах. Второй акт сохранился в оригинальной редакции. Эта постановка ознаменовала очередной этап в адаптации европейского балета на вьетнамской сцене.

В 2019 году, к 60-летию Вьетнамского национального театра оперы и балета, собственными силами вьетнамских хореографов впервые был подготовлен балет «Лебединое озеро». Нгок Ван отмечал, что приходилось учитывать физические особенности и технические навыки вьетнамских артистов, максимально использовать их природную гибкость и подвижность. Ему, как и его предшественникам, приходилось отказываться от сложных в исполнении частей и больше использовать средства народного сценического танца [25]. В сценографию по примеру китайских коллег включали элементы традиционной национальной культуры. Накануне премьеры в прессе сообщали, что впервые за шестидесятилетнюю историю существования Вьетнамского театра оперы и балета задолго до назначенного дня были раскуплены все билеты, что позволяет судить об определенном уровне сформировавшейся зрительской культуры. После премьеры балет «Лебединое озеро» был представлен на современной сценической площадке на открытом воздухе, на берегу озера в Экопарке (г. Ханой). Более тысячи зрителей наблюдали завораживающие действие, отдаленно напоминающее о самобытной традиции вьетнамского кукольного театра на воде. Об этом событии писали, что «впервые поставлены и исполнены все четыре акта балета исключительно вьетнамскими артистами... для этого потребовались не только большие финансовые инвестиции, но и высокая концентрация всех артистов театра, включая шестьдесят музыкантов оркестра и более шестидесяти танцовщиков» [27]. На национальном уровне балет «Лебединое озеро» был отмечен в числе десяти наиболее значимых культурных, спортивных и туристических событий 2019 года.

Подлинным национальным балетом стал спектакль «Балет Киеу», поставленный в 2020 году. Создавался он по мотивам эпической поэмы «Стенания истерзанной души». Этот литературный памятник по значению для национальной культуры вьетнамские литературоведы сравнивают с романом А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Трехактный балет поставил вьетнамский хореограф Нгуен Тует Минь к 255-летию со дня рождения поэта Нгуен Зу (1765–1820). Музыка написали Ангь и Чин Ба, в ней гармонично сочетаются мотивы придворной музыки Качу⁹ с европейской симфонической музыкой. В главной роли выступила Чан Хоанг Йен, которая продемонстрировала высокий исполнительский уровень, виртуозно исполняла сложные движения классического танца. Балерины в национальных костюмах на пуантах исполняли народный танец Сое со шляпой. Использовались движения европейского классического танца *suivi*, *pas chassé*, *pas de basque*, позы *arabesque*, *attitude*, вращения *tour* на *arabesque*, *tour* на *attitude*. Характерным стало положение рук в форме лотоса, движения были мягкие и пластичные, как в народном танце вьетов, с элементами вьетнамского классического танца. Как отмечали балетные критики, в «Балете Киеу» воплотилась давняя мечта передачи сюжета традиционной вьетнамской культуры художественными средствами европейского классического танца.

В настоящее время, основываясь на достижениях предшествующего периода, вьетнамский балет вступил в стадию развития, которая характеризуется сочетанием достижений мирового балетного искусства, современного западного танца и вьетнамского национального стиля. Об успехах последних десятилетий свидетельствует международное признание. В 2005 году впервые выпускник Вьетнамского колледжа танца и Гонконгской академии исполнительского искусства, солист Большого театра Ханоя Као Чи Тхань был удостоен премии Международного балетного конкурса в Хельсинки. В настоящее время Као Чи Тхань руководит кафедрой классического танца во Вьетнамской Академии танца, ведет педагогическую деятельность.

Зародившийся в Европе балет начал проникать во Вьетнам в XIX веке вместе с европейской культурой. Внедрение европейского классического танца на вьетнамскую почву стало важным условием профессионализации вьетнамского хореографического искусства и зарождения национального балета во второй половине XX века. Вьетнамский национальный балет вобрал в себя опыт предшествующих поколений, традиции театров Тео и Туон, системы и методики лучших мировых школ классического танца. Процесс зарождения и становления вьетнамского балета носил неравномерный характер, шел через адаптацию европейского балета на вьетнамской сцене, аккумуляцию

⁹ Качу́ (вьет. са trù) — музыкальная профессия на севере Вьетнама. Качу появились в XVI веке в общинных домах в виде крупных ансамблей, позже начав развлекать состоятельных вьетнамцев на званых ужинах и выступать для королевского двора.

мирового опыта и создание собственных национальных постановок при участии зарубежных специалистов. Особую роль в становлении национального балета во Вьетнаме сыграли Я. Е. Брунак, Х. Ф. Мустаев, М. И. Кафтанат. На современном этапе этот факт признается во Вьетнаме на самом высоком государственном уровне. Так, в обращении Чрезвычайного и Полномочного Посла Вьетнама в Российской Федерации Нго Дыг Маня по случаю 70-летия установления вьетнамо-российских отношений (2020) отмечалось, что «Россия помогла Вьетнаму в создании и развитии некоторых жанров искусства — балет, опера, цирк» [29].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Маслов В. П.* Безоружная любовь. М.: Триумф, 2019. 173 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pn.triumph.ru/filest/TU8E7CNSSXN-book.pdf> (дата обращения: 20.09.2023).
2. *Lê Ngọc Canh.* Nghệ thuật múa thế giới. Hà Nội: NXB Văn hóa thông tin, 2006. 446 tr. [Ле Нгок Кань. Всемирное танцевальное искусство. Ханой: Издательство информации и культуры, 2006. 446 с. На вьет. яз.].
3. *Lê Ngọc Canh.* Lịch sử nghệ thuật múa Việt Nam — Nhà xuất bản Sân Khấu. Hà Nội, 2008. 695 tr. [Ле Нгок Кань. История вьетнамского танцевального искусства. Ханой: Театральное издательство, 2008. 695 с. На вьет. яз.].
4. *Lê Ngọc Canh.* Đại cương nghệ thuật múa. Hà Nội: NXB Văn hóa thông tin, 2002. 470 tr. [Ле Нгок Кань. Общее хореографическое искусство. Ханой: Издательский дом культуры и информации, 2002. 470 с. На вьет. яз.].
5. *Nghệ thuật múa Hà Nội.* Hà Nội: Hội liên hiệp văn hóa nghệ thuật Hà Nội — NXB, 2003. 347 tr. [Искусство хореографии Ханоя. Ханой: Ханойская ассоциация культуры и искусства, 2003. 347 с. На вьет. яз.].
6. *Lê Ngọc Canh.* Phương pháp sáng tác múa. Hà Nội: NXB Văn hóa thông tin, 2004. 255 tr. [Ле Нгок Кань. Метод сочинения танца. Ханой: Издательский дом культуры и информации, 2004. 255 с. На вьет. яз.].
7. *Lê Ngọc Canh.* Nghệ thuật múa Hà Nội truyền thống và hiện đại. Hà Nội: NXB Hà Nội, 2011. 371 tr. [Ле Нгок Кань. Традиционный и современный танец Ханоя. Ханой: Издательский дом Ханой, 2011. 371 с. На вьет. яз.].
8. *Ngân Quy.* Múa dân gian với thời đại và sự kế thừa phát triển múa dân gian trong lĩnh vực huấn luyện. Tạp chí văn hóa dân gian. 1986. số 3. Tr. 64–68. [Нган Куи. Наследие и развитие народного танца в сфере обучения // Народное творчество. 1986. № 3. С. 64–68. На вьет. яз.].
9. *Nguyễn Quỳnh Lan.* Ballet ở Việt Nam, đào tạo và biểu diễn. Luận văn thạc sĩ. Trường Đại học. Hà Nội: Sân khấu Điện ảnh, 2010. 120 tr. [Нгвен Куинь Лан. Балет во Вьетнаме. Обучение и исполнительство: Магистерская диссертация. Ханой: Ун-т театра и кино, 2010. 120 с. На вьет. яз.].

10. *Bùi Thu Hồng*. Thực trạng và giải pháp công tác đào tạo múa cổ điển Châu Âu tại trường Cao đẳng Múa Việt Nam // Tuyển tập: Tham luận hội thảo — Thành tựu nghệ thuật múa Việt Nam sau ngày thống nhất đất nước (1975–2020) và tác động của đại dịch covid-19. Hội nghệ sĩ múa. Đà Nẵng, 2020. Tr. 123–127. [Буй Тху Хонг. Текущая ситуация и решение проблем в обучении европейскому классическому танцу в танцевальном колледже Вьетнама // Достижения танцевального искусства во Вьетнаме после дня национального воссоединения (1975–2020) и влияние эпидемии covid-19: материалы обсуждения. Дананг, 2020. С. 123–127. На вьет. яз.].
11. *Đào Phương Duy*. Yếu tố khoa học của Múa cổ điển Châu Âu trong đào tạo nghệ thuật Múa ở Việt Nam, Luận văn thạc sĩ, trường Đại học Sân khấu Điện ảnh. Hà Nội, 2012. 125 tr. [Дао Фьонг Зуи. Элементы европейского классического танца в обучении танцевальному искусству во Вьетнаме: Магистерская диссертация. Ханой: Университет театра и кино, 2012. 125 с. На вьет. яз.].
12. *Cao Chí Thành*. Tiếp thu tinh hoa của một số trường phái Múa cổ điển Châu Âu trong nghệ thuật Ballet Việt Nam, Luận văn thạc sĩ, trường Đại học Sân khấu Điện ảnh. Hà Nội, 2013. 85 tr. [Као Чи Тхань. Использование методов обучения мировых школ классического танца во Вьетнамском балете: Магистерская диссертация. Ханой: Университет театра и кино, 2013. 85 с. На вьет. яз.].
13. *Lê Hải Minh*. Thấy gì qua 1 số chương trình đào tạo múa cổ điển châu Âu? // Tuyển tập những bài viết về nghệ thuật múa Việt Nam. Hà Nội: NXB Văn hóa Dân tộc, 2012. Tr. 394–397. [Ле Хай Минь. Что вы видите в классических европейских программах обучения хореографии? // Сборник вьетнамского танцевального искусства. Ханой: Издательский дом этнической культуры, 2012. С. 394–397. На вьет. яз.].
14. *Варпанетова А. А., Ингуен Тхи Тхань Ханг*. Истоки становления классического танца во Вьетнаме // Научные преобразования в эпоху глобализации. Сб. статей международной научно-практической конференции: в 4 частях. Ч. 2. М., 2017. С. 195–200.
15. *Lê Hải Minh*. Khảo cứu tiếp nhận Múa cổ điển Châu Âu trong các tác phẩm múa hiện đại Việt Nam, Luận văn thạc sĩ, trường Đại học Sân khấu Điện ảnh. Hà Nội, 2010. 141 tr. [Ле Хай Минь. Изучение европейского классического танца в современных вьетнамских танцевальных представлениях: Магистерская диссертация. Ханой: Университет театра и кино, 2010. 141 с. На вьет. яз.].
16. *Чжан Хуюй*. Становление балетного искусства в Китае в контексте развития мирового балета // Научные междисциплинарные исследования: материалы IX Международной научно-практической конференции. М.: Издательский дом КДУ; Добросвет, 2021. С. 267–271.
17. *Ван Цзюньчжи*. Эволюция жанра балета европейского типа в современном Китае // Искусство и образование. 2023. № 2 (142). С. 43–48.
18. *Тарасов Н. И.* Классический танец. Школа мужского исполнительства. М.: Искусство, 1971. 493 с.

19. *Tarasop N. I.* Phương pháp huấn luyện Múa cổ điển Châu Âu (Người dịch Trương Lê Giáp). Hà Nội: Nxb Nghệ thuật, 1981. 615 tr. [Тарасов Н. И. Методика европейского классического танца. Пер. на вьет. яз. Чыонг Ле Зап. Ханой: Искусство, 1981. 615 с. На вьет. яз.].
20. *Костровицкая В. С., Писарев А. А.* Школа классического танца. М.: Искусство, 1976. 272 с.
21. *Costravitaikaia B., Pisarev A.* Múa cổ điển Châu Âu (Người dịch Trương Lê Giáp). Hà Nội: NXB văn hoá – thông tin, 1995. 429 tr. [Костровицкая В. С., Писарев А. А. Европейский классический танец. Пер. на вьет. яз. Чыонг Ле Зап. Ханой: Культурно-информационный издательский дом, 1995. 429 с. На вьет. яз.].
22. *Лам То Лок.* Народный танец Вьетнама и проблема развития балетного языка: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1971. 21 с.
23. *Lâm Tô Lộc.* Nghệ thuật múa dân tộc Việt. Hà Nội: NXB Văn Hóa, 1979. 157 tr. [Лам То Лок. Танцевальное искусство народов Вьетнама. Ханой: Культурный издательский дом, 1979. 157 с. На вьет. яз.].
24. *Phạm Anh Phương.* Múa dân gian người Việt vùng Châu thổ sông Hồng, truyền thống và hiện đại. Luận án tiến sĩ. Viện nghiên cứu Văn hóa. Hà Nội, 2009. 202 tr. [Фам Ань Фыонг. Вьетнамский народный танец в районе дельты Красной реки, традиционный и современный. Дис ... д-ра культурологии. Ханой: Институт культурологии, 2009. 202 с. На вьет. яз.].
25. *Lê Ngọc Canh.* Nghệ sĩ nhân dân Thái Ly, Hội Nghệ sĩ Múa Việt Nam – Hội Nghệ sĩ Múa TP Hồ Chí Minh. Hà Nội: NXB Hà Nội, 1994. 120 tr. [Ле Нгок Кань. Народная артистка Тхай Ли. Ханой: Ханойское издательство, 1994. 120 с. На вьет. яз.].
26. *Михаил Кафтана.* Мы сохранили классическое балетное наследие // Art Ploshadka [Электронный ресурс]. URL: <http://www.artploshadka.wordpress.com> (дата обращения: 12.05.2023).
27. *Мотренко Е. Н.* Становление культуры Советского типа во Вьетнаме: формирование методов и форм культурного сотрудничества с СССР // Ученые записки Тамбовского отделения РОСМУ. 2018. № 9. С. 197–206.
28. *Vở Ballet Hồ Thiên Nga phiên bản VNOB:* Bí ẩn phương Đông và lòng lầy phương Tây (Балет Лебединое озеро ВНОБ) [Электронный ресурс]. URL: <https://nhahatnhacvukichvietnam.com/vo-ballet-ho-thien-nga-phien-ban-vnob-bi-an-phuong-dong-va-long-lay-phuong-tay/> (дата обращения: 23.09.2020).
29. *Нго Дык Мань.* 70 лет славного пути вьетнамо-российских отношений // Международная жизнь. 20.04.2020 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.interaffairs.ru/news/26114?ysclid=in> (дата обращения: 12.05.2023).

REFERENCES

1. *Maslov V. P. Bezoruzhnaya lyubov. M.: Triumph, 2019. 173 s. [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.pn.triumph.ru/filest/TU8E7CNSSXN-book.pdf> (data obrashcheniya: 20.09.2023).*
2. *Lê Ngọc Canh. Nghệ thuật múa thế giới. Hà Nội: NXB Văn hóa thông tin, 2006. 446 tr.*
3. *Lê Ngọc Canh. Lịch sử nghệ thuật múa Việt Nam — Nhà xuất bản Sân Khấu. Hà Nội, 2008. 695 tr.*
4. *Lê Ngọc Canh. Đại cương nghệ thuật múa. Hà Nội: NXB Văn hóa thông tin, 2002. 470 tr.*
5. *Nghệ thuật múa Hà Nội. Hà Nội: Hội liên hiệp văn hóa nghệ thuật Hà Nội — NXB, 2003. 347 tr.*
6. *Lê Ngọc Canh. Phương pháp sáng tác múa. Hà Nội: NXB Văn hóa thông tin, 2004. 255 tr.*
7. *Lê Ngọc Canh. Nghệ thuật múa Hà Nội truyền thống và hiện đại. Hà Nội: NXB Hà Nội, 2011. 371 tr.*
8. *Ngân Quý. Múa dân gian với thời đại và sự kế thừa phát triển múa dân gian trong lĩnh vực huấn luyện. Tạp chí văn hóa dân gian. 1986. số 3. Tr. 64–68.*
9. *Nguyễn Quỳnh Lan. Ballet ở Việt Nam, đào tạo và biểu diễn. Luận văn thạc sĩ. Trường Đại học. Hà Nội: Sân khấu Điện ảnh, 2010. 120 tr.*
10. *Bùi Thu Hồng. Thực trạng và giải pháp công tác đào tạo múa cổ điển Châu Âu tại trường Cao đẳng Múa Việt Nam // Tuyển tập: Tham luận hội thảo — Thành tựu nghệ thuật múa Việt Nam sau ngày thống nhất đất nước (1975–2020) và tác động của đại dịch covid-19. Hội nghệ sĩ múa. Đà Nẵng, 2020. Tr. 123–127.*
11. *Đào Phương Duy. Yếu tố khoa học của Múa cổ điển Châu Âu trong đào tạo nghệ thuật Múa ở Việt Nam, Luận văn thạc sĩ, trường Đại học Sân khấu Điện ảnh. Hà Nội, 2012. 125 tr.*
12. *Cao Chí Thành. Tiếp thu tinh hoa của một số trường phái Múa cổ điển Châu Âu trong nghệ thuật Ballet Việt Nam, Luận văn thạc sĩ, trường Đại học Sân khấu Điện ảnh. Hà Nội, 2013. 85 tr.*
13. *Lê Hải Minh. Thấy gì qua 1 số chương trình đào tạo múa cổ điển châu Âu? // Tuyển tập những bài viết về nghệ thuật múa Việt Nam. Hà Nội: NXB Văn hóa Dân tộc, 2012. Tr. 394–397.*
14. *Vartapetova A. A., Inguen Thi Than' Hang. Istoki stanovleniya klassicheskogo tanca vo V'etname // Nauchnye preobrazovaniya v epohu globalizacii. Sb. statej mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii: V 4 chastyah. CH. 2. M., 2017. S. 195–200.*
15. *Lê Hải Minh. Khảo cứu tiếp nhận Múa cổ điển Châu Âu trong các tác phẩm múa hiện đại Việt Nam, Luận văn thạc sĩ, trường Đại học Sân khấu Điện ảnh. Hà Nội, 2010. 141 tr.*
16. *Chzhan Huyuj. Stanovlenie baletnogo iskusstva v Kitae v kontekste razvitiya mirovogo baleta // Nauchnye mezhdisciplinarnye issledovaniya: materialy IX Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii. M.: Izdatel'skij dom KDU; Dobrosvet, 2021. S. 267–271.*

17. *Van Czyun'chzhi*. Evolyuciya zhanra baleta evropejskogo tipa v sovremennom Kitae // *Iskusstvo i obrazovanie*. 2023. № 2 (142). S. 43–48.
18. *Tarasov N. I.* Klassicheskij tanec. SHkola muzhskogo ispolnitel'stva. M.: Iskusstvo, 1971. 493 s.
19. *Tarasov N. I.* Phương pháp huấn luyện Múa cổ điển Châu Âu (Người dịch Trương Lê Giáp). Hà Nội: Nxb Nghệ thuật, 1981. 615 tr.
20. *Kostrovickaya V. S., Pisarev A. A.* Shkola klassicheskogo tanca. M.: Iskusstvo, 1976. 272 s.
21. *Costravitakaia B., Pisarev A.* Múa cổ điển Châu Âu (Người dịch Trương Lê Giáp). Hà Nội: NXB văn hoá – thông tin, 1995. 429 tr.
22. *Lam To Lok*. Narodnyj tanec V'etnama i problema razvitiya baletnogoazyka: Avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya. M., 1971. 21 s.
23. *Lâm Tô Lộc*. Nghệ thuật múa dân tộc Việt. Hà Nội: NXB Văn Hóa, 1979. 157 tr.
24. *Phạm Anh Phương*. Múa dân gian người Việt vùng Châu thổ sông Hồng, truyền thống và hiện đại. Luận án tiến sĩ. Viện nghiên cứu Văn hóa. Hà Nội, 2009. 202 tr.
25. *Lê Ngọc Canh*. Nghệ sĩ nhân dân Thái Ly, Hội Nghệ sĩ Múa Việt Nam – Hội Nghệ sĩ Múa TP Hồ Chí Minh. Hà Nội: NXB Hà Nội, 1994. 120 tr.
26. *Mihail Kaftana*. My sohranili klassicheskoe baletnoe nasledie // *Art Ploshadka* [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.artrloshadka.wordpress.com> (data obrashcheniya: 12.05.2023).
27. *Motrenko E. N.* Stanovlenie kul'tury Sovetskogo tipa vo V'etname: formirovanie metodov i form kul'turnogo sotrudnichestva s SSSR // *Uchenye zapiski Tambovskogo otdeleniya ROSMU*. 2018. № 9. S. 197–206.
28. *Vở Ballet Hồ Thiên Nga phiên bản VNOB*: Bí ẩn phương Đông và lộng lẫy phương Tây [Elektronnyj resurs]. URL: <https://nhahatnhacvukichvietnam.com/vo-ballet-ho-thien-nga-phi-en-ban-vnob-bi-an-phuong-dong-va-long-lay-phuong-tay/> (data obrashcheniya: 23.09.2020).
29. *Ngo Dyk Man'*. 70 let slavnogo puti v'etnamo-rossijskih otnoshenij // *Mezhdunarodnaya zhizn'*. 20.04.2020 [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.interaffairs.ru/news/26114?ysclid=in> (data obrashcheniya: 12.05.2023).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Као Тхи Ван Зиём — соискатель Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой; преподаватель Вьетнамской Академии танца; vandiemcao271991@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Cao Thi Van Diem — Candidate of the Vaganova Ballet Academy; teacher of the Vietnamese Academy of Dance; vandiemcao271991@gmail.com