



Искусствоведение

УДК 793

Л.Н. Ковалева

Ковалева Лидия Николаевна, студентка 1 курса группы КТ/маг-16 факультета дизайна, изобразительных искусств и гуманитарного образования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: kovalyovalidiya@mail.ru

Научный руководитель: **Барто Алексей Сергеевич**, кандидат политических наук Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33).

ВКЛАД ДЕЯТЕЛЕЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА В РУССКУЮ ТРАДИЦИОННУЮ КУЛЬТУРУ

Статья посвящена работе выдающихся деятелей искусства, которые внесли большой вклад в становление и развитие русской традиционной культуры посредством изучения народного сценического танца.

Ключевые слова: народная хореография, балетмейстер, ансамбль, традиционная культура, фольклор.

L.N. Kovaleva

Kovaleva Lidija Nikolaevna, 1st year student group CT/MAG-16, faculty of design, fine arts and arts education Krasnodar state Institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: kovalyovalidiya@mail.ru

Supervisor: **Barto Aleksej Sergeevich**, candidate of political Sciences Krasnodar state Institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar).

THE CONTRIBUTION FIGURES OF CHOREOGRAPHIC ART IN THE RUSSIAN TRADITIONAL CULTURE

Article is devoted to work of outstanding artists who have made a big contribution to formation and development of the Russian traditional culture by means of studying of national scenic dance.

Keywords: national choreography, ballet master, ensemble, traditional culture, folklore.

Золотыми буквами вписаны в историю хореографического искусства такие имена, как Татьяна Алексеевна Устинова, Надежда Сергеевна Надеждина, Михаил Семенович Годенко, Игорь Александрович Моисеев. Проводя глубокий анализ роли деятелей русской народной хореографии, необходимо выделить значение творческой передовой интеллигенции в разные периоды развития страны.

Хореографическое искусство развивалось от творчества скоморохов до театральных постановок, в которых первым выдающимся исполнителем народной пляски считается Тимофей Семенович Бубликов (1748–1815); от дивертисментов на русские народные темы, которые возникли в эпоху отечественной войны 1812 г., до наших дней. Австрийский балетмейстер, работавший в Петербурге с 1759 по 1765 г., Франц Антон Кристоф Хильфердинг (1710–768) еще в школе обратил внимание на юное дарование – Т. Бубликова. Но только после двух лет работы на сцене Венского театра, где он приобрел европейскую известность, Тимофей получил признание и на родине. Впоследствии, исполняя исключительно главные партии в героических балетах, которые тогда создавались при императорской труппе, удостоился еще одной чести, свидетельствовавшей о его профессиональных качествах: он выступал в паре с иностранными танцовщицами, искусство которых было куда более совершенно, чем у русских. Бубликову также

приписывается создание балета «Юпитер и Семела» (1774). В 1777 он преподает в Театральной школе, в 1795–1799 гг. является педагогом и балетмейстером при крепостном театре графа Николая Петровича Шереметева. Именно Тимофею Семеновичу суждено было оказать большое влияние на русских балетмейстеров – современников.

Одной из самых героических страниц истории нашей Родины является Отечественная война 1812 года. Победа простого русского народа над завоевателем служит для одних предметом гордости, для других – неразгаданной загадкой, для третьих грозным предостережением. Иван Иванович Вальберх (1766–1819), Адам Павлович Глушаковский (1793–1870), Иван Карпович Лобанов (1797–1840) в своем творчестве утверждали национальную, патриотическую темы, которые привлекали зрителей чертами русского фольклора с глубокой художественной выразительностью. Герой войны – герой сцены, они говорили своим национальным языком – песни и танца своей родины.

Широкое развитие получают спектакли на сюжеты из русской истории, которые, отображают сложный процесс развития русской культуры. Об этом свидетельствуют теоретические высказывания и постановочная деятельность Исаака Михайловича Аблец, И.И. Вельбарха, И.К. Лобанова, Сергея Петровича Соколова, А. П. Глушаковского, Василия Федоровича Багданова. Эти выдающиеся балетмейстеры создали несколько самобытных национальных спектаклей на оперной и балетной сцене в течение XIX столетия. Трудно переоценить этот опыт в становлении русского танцевального искусства.

В 1859 г., сменив прежнего руководителя Петербургской балетной труппы, в России появился Артур Сен-Леон (1821–1870). Он одним из первых предпринял попытку создания народно-сценического танца и введения его в программу обучения балетных танцовщиков. Но его деятельность как балетмейстера была для русского балета не однозначна: с одной стороны – это технические фокусы и трюки, например, световые дуги

для подсветки балерин, с другой – бедность по содержанию. В то же время внедренный им новый принцип постановки народного танца представляет собой именно ту форму, в которой мы наблюдаем народно-сценические произведения сейчас. «Обладая прекрасной памятью и редкой наблюдательностью, Сен-Леон во время своих гастрольных поездок по разным странам знакомился с национальными плясками отдельных народностей, запоминая в них самые характерные элементы. После этого он механически перемешивал их с элементами классического танца, создавая своеобразный разностильный гибрид, называемый характерным танцем. Балетмейстер значительно технически усложнял этот гибрид, достигая таким путем чисто внешнего эффекта, но не передавая ни в коей мере национальных особенностей исполнения и эстетических установок народа, которому приписывал данный танец. Это было именно то «национальное» искусство, умытое и причесанное, которое приходилось по вкусу петербургскому придворно-аристократическому зрителю того времени». [2, с. 115].

В противовес стилизованным, «ложным» танцам Сен-Леона замечательным танцовщиком и балетмейстером Сергеем Петровичем Соколовым (1830–1893) в Москве был создан балет «Папоротник, или ночь на Ивана Купала» на музыку Юлия Густавовича Гербера – на подлинно этнографическом материале. Сергей Петрович имел высокую культуру и разностороннюю образованность, которые обеспечили его неоценимый режиссерский вклад в балетное искусство. Критика отмечала легкость и грацию исполнения, а также выдающиеся мимические способности. Во второй половине XIX века он был одним из лучших танцовщиков московской сцены. Соколов также был первым, кто практиковал технически сложные поддержки.

Реформа – именно этим словом характеризуют специалисты то, что сделал для балета русский солист балета, хореограф Михаил Михайлович Фокин (1880–1942). Его считают основателем современного классического

романтического балета. Он очистил русский сценический танец от вычурности и неестественности, придал ему народную чистоту, укрупнил основные черты, манеру исполнения.

В поиске новых решений творчество балетмейстера устремилось к мужскому танцу. Именно Фокин вывел мужчин на ведущие, а не поддерживающие роли. Благодаря ему раскрыл свой талант Вацлав Фомич Нижинский (1889–1950), который впоследствии даже сместил Фокина с должности главного хореографа Русских сезонов. Михаил Михайлович в значительной степени избавил спектакли от приторности и бесполости, дав мужчинам проявить себя в постановках. Он первый решил использовать для балета симфоническую музыку. Новые спектакли могли передавать чувства, страсть, прокладывая путь к созданию действительно эмоциональных и необычных произведений.

Уйдя из труппы Дягилева, Фокин остался на казенной сцене, которую предоставлял ему Мариинский театр, но свобода творчества была утрачена. Вернуть ее балетмейстер попытался в 1914 году, когда вновь стал сотрудничать с Дягилевым, но его «Легенда об Иосифе», «Золотой петушок» и «Мидас» не отличались уже наличием революционных элементов. Эпоха всеевропейской славы миновала.

Триумфом русского театрального искусства считается 1909 г., когда состоялся первый оперно-балетный сезон, именно он оказал огромное влияние на последующее развитие мировой хореографии. С этого времени в странах западной Европы начались ежегодные балетные русские сезоны. Продлились они до 1913 года.

Огромную роль в искусстве хореографии сыграл русский театральный и художественный деятель Сергей Павлович Дягилев (1872–1929), создавший постоянную труппу «Русский балет», которая просуществовала до 1929 г. Избрав балет проводником новых идей в искусстве, Дягилев видел в нем синтез современной живописи, музыки и хореографии.

Изучение и сохранение традиционной танцевальной культуры в 1920-е годы в советской России разворачивается в двух направлениях, этому способствуют такие именитые хореографы, как Николай Михайлович Фореггер (1892–1939), Наталья Александровна Глан (1904–1966), Марина Бурцева. С одной стороны, проводятся исследования Государственного института истории искусств, возникают научно-этнографические театры, а с другой стороны их работа была связана с установкой партии большевиков на пропаганду национального искусства народа, крестьянства и пролетариата. Огромное воздействие на развитие народного творчества в послевоенные годы оказала победа Советской страны в Отечественной войне.

В 1969 году при Государственном академическом русском народном хоре имени Митрофана Ефимовича Пятницкого (1864–1927), основанном в 1910 г., народной артисткой СССР Т.А. Устиновой (1908–1999) была открыта уникальная «Школа-студия русского народного танца и пения». В своих хореографических постановках и танцевальных композициях она воспевала родную землю. В золотой фонд репертуара хора имени М.Е. Пятницкого вошли созданные Татьяной Алексеевной следующие танцы: «Девичий воронежский хоровод», «Журавель», «Белый плат», «Русские хороводы», «Лирический хоровод», «На колхозной свадьбе», «Ряженые», «Скоморошья забавы», «Хохломские ложкари», «Расцветай, земля весенняя», «Камаринская», «Гусачок», «Тимоня», «Золотая цепочка». Написанные ею книги «Русский народный танец», «Звездный хоровод», «Избранные русские народные танцы» имеют огромное значение для русской национальной культуры и несут в себе добро, радость, мудрость и красоту.

Балетмейстер, создатель и художественный руководитель Государственного академического-хореографического ансамбля «Березка» народная артистка СССР Надежда Сергеевна Надеждина (1908–1979) умела глубоко проникнуть в образный строй народной фантазии, правдиво и ярко воссоздать его в своих произведениях. «Березка», «Узоры», «Тройка», «Прялица», «Лебедушка», «Цепочка», «Сибирская сюита» этим и другим

творениям хореографа восторженно аплодировали на всех континентах планеты. Настоящими хореографическими новеллами считают постановки Н. Надеждиной, она умела на редкость глубоко и точно отразить внутреннюю сущность народного бытия во всем его размахе и взлете; раскрыть прекрасные грани и богатство русской души; отразить новый неповторимый, самобытный пластический язык, лаконичную, логически законченную форму выражения. Приняв творческую эстафету из рук любимого учителя, сохраняя и преумножая творческое наследие основательницы, народная артистка СССР и Украины Мира Михайловна Кольцова в настоящее время руководит ансамблем.

История уникального коллектива Кубанского казачьего хора началась в 1811 году, когда был создан Войсковой певческий хор Черноморского казачьего войска. Танцевальные номера разных и очень своеобразных балетмейстеров, таких как Вячеслав Модзолеевский (1931 «Мазуры», «Подушечка»), Леонид Милонов (1949 «Пара за парой»), Григорий Гальперин (1991–2002 «Казачий пляс», «Наурская плясовая»), вобрали в себя историю своего народа в процессе ассимиляции. В них перекликаются танцевальные элементы народов Кавказа, русского и украинского народа.

В 1974 г. художественным руководителем Государственного Кубанского казачьего хора стал композитор Виктор Гаврилович Захарченко, которому более чем за 30 лет творческой деятельности на Кубани удалось всесторонне реализовать свои художественные, научные и просветительские устремления. Под его руководством хор вынес на сцену подлинный песенный фольклор кубанского казачества, в народных песнях, обрядах, картинах казачьего быта предстали индивидуальные народные характеры, появились раскованность и импровизация, возник правдивый фольклорный хоровой театр. Всей своей деятельностью Государственный академический Кубанский казачий хор способствует возрождению и развитию богатого культурного наследия наших предков, духовному и патриотическому воспитанию населения.

В современном танцевальном мире яркий и самобытный Театр народного танца, созданный в 1937 году выдающимся хореографом Игорем Александровичем Моисеевым (1906–2007) по праву определяет пути развития всей народно-сценической хореографии не только в России, но и за рубежом. Главными принципами развития народного ансамбля являются преемственность, творческое взаимодействие традиций и новаторство. Первые программы: «Танцы народов СССР» (1937–1938), «Танцы прибалтийских народов» (1939) появились благодаря фольклорным экспедициям по стране, где артисты ансамбля отыскивали и фиксировали исчезающие танцы, обряды, песни. Высокий профессионализм, виртуозная техническая оснащенность, способность к передаче импровизированной природы народного исполнительства – отличительные черты уникальной и единственной в мире Моисеевской школы танца, созданной в 1993 году. В 1958 г. ансамбль первым из советских коллективов выехал на гастроли в США – это положило начало культурных связей между СССР и США. А в 1989 г., сразу после гастролей ансамбля в Израиль, между Россией и Израилем были установлены дипломатические отношения. За рекордное количество гастролей ансамбль занесен в российскую книгу рекордов Гиннеса. Во всех республиках СССР (ныне странах СНГ), а также в Европейских странах создавались хореографические коллективы по образу ГААНТа Игоря Моисеева. Продолжает дело выдающегося балетмейстера Елена Щербакова.

Ярким представителем Уральского края является созданный в 1980 г. ансамбль танца «Урал». В его репертуаре хореографические композиции на основе самобытного уральского танцевального фольклора, уникального по колориту и хореографической лексике: «Синеглазовские барабушки», «Каслинская цепочка», «Уральский сказ», «Проходочки», «Кумушки». Балетмейстеры ансамбля на сегодняшний день – Светлана Лукина и Алексей Разин.

В своем репертуаре ансамбль народного танца «Умелицы», созданный в 1985 г. Юрием Федоровичем Чивильгиным насчитывает не один десяток танцев, построенных на основе самобытной русской культуры: «Ложкари», «Барыня», «Гусачек», «Семеновна». Они по праву вошли в хрестоматию народного танца.

Еще одним ценным достоянием русского народа является Московский государственный академический театр танца «Гжель». Творческая направленность театра, созданного в 1988 г. народным артистом России, профессором, академиком Владимиром Михайловичем Захаровым заключается в том, чтобы средствами искусства рассказать зрителям об интересных явлениях народного быта, традициях, обычаях, о богатстве духовной жизни народа, о выдумке и фантазии русских умельцев, о врожденном чувстве прекрасного, и тем самым внести свою лепту в сохранение и развитие национальной художественной культуры. Благодаря использованию богатого фольклорного материала различных регионов России, в спектаклях театра воссозданы картинки прошлого и настоящего, а также в них оживают прекрасные творения мастеров народных художественных промыслов: Палеха, Гжели, Хохломы, Финифти, Дымкова.

Программу Государственного театра танца «Казачьи Казачьи России», основанного в 1990 г. Леонидом Милоновым, можно назвать энциклопедией казачьей жизни, выраженной в колоритных костюмах, задорных песнях и неудержимых плясках. Ансамбль представляет традиции и культурное наследие многочисленных казачьих регионов России – от реки Дон до Сибири и Дальнего Востока.

Возникшая в начале XX в. форма самодеятельных танцевальных коллективов, которая сочетала в себе черты традиционного и профессионального искусства – в советское время получила большую финансовую поддержку и дала огромные возможности любительскому танцевальному творчеству. Возник и увеличивался массив учебных программ, пособий, репертуарных сборников по хореографии.

Отдавая дань уважения и признательности за продвиженческий труд по изучению Русского народного танца, следует сказать также о деятельности таких исследователей как Касьян Ярославич Голейзовский (1892–1970, «Образы русской народной хореографии»), Т.А. Устинова (1908–1999, «Звездный хоровод», «Русский народный танец», «Беречь красоту русского народного танца»), Андрей Андреевич Климов (1922–2015, «Народный сценический танец»), А.Э. Чижов («Танцует «Березка»»), А. Богаткова («Национальный танец»), В.Е. Баглай («Этническая хореография народов мира»).

«Образы русской народной хореографии» – самое первое обширное научное исследование, которое оказало и оказывает большое влияние на дальнейшее становление этнографии. К.Я. Голейзовским изучена обширная историческая литература, отражены живые впечатления очевидцев исполнения танцев в быту на протяжении от начала до 60-х годов XX века с указанием времени и местности.

Настольной книгой для всех, кто интересуется и занимается русским народным танцем на протяжении последних 30 лет является учебник А.А. Климова «Основы русского народного танца».

Опираясь на труды мастеров в области изучения русской народной хореографии, деятелей искусства, таких как Н.И. Заикина, Т.А. Устинова, К.Я. Голейзовский, В.И. Уральская, А.А. Климова, профессор кафедры народного танца МГУКИ академик, заслуженный деятель искусств России и республики Марий Эл, лауреат Государственной премии, основоположник марийской народно-сценической хореографии Михаил Петрович Мурашко выдвигает свои версии и гипотезы возникновения и развития русского танца, его стилей, форм, видов и жанров. Результатом многолетней балетмейстерской и педагогической деятельности, а также большой исследовательской работы являются книги: «Танцы марийского края», «Формы русского танца», «Танцы Марий Эл», «Русская пляска».

В 1987 г. под эгидой ЮНЕСКО в Новгороде проходил Международный симпозиум «Использование источников народного танца и их сценическая обработка», где участниками из разных стран были приняты рекомендации российской хореографии. Они насчитывали 18 пунктов, которые и сегодня не теряют своей актуальности, например: постановка вопроса о необходимости серьезного обучения хореографов народным традициям; организация творческих мастерских и научных симпозиумов; создание рабочей группы уточнения терминов, употребляющихся в народной хореографии и хореологии; создание национальных архивов народных танцев и др.

Каждый из хореографов оригинален, имеет свой стиль и не похож на других. При создании любой из сценических форм (сюита, картина, пляска, хоровод, кадрили, перепляс, лансье) они показывают, насколько богат русский танец, опорой и основой которого является фольклор. Он – палитра, откуда черпаются краски для создания сценической хореографии.

В современной России при поддержке государства сформировалась система, имеющая своих лидеров и идеологов, включающая в себя профессиональные коллективы и подражающие им любительские. Но основу творчества профессионально грамотного балетмейстера способно сформировать только глубокое знание хореографического наследия и понимание его ценности. Поэтому очень важно сохранить те профессиональные завоевания, которые осуществили великие деятели хореографического искусства и дать возможность молодому поколению ознакомиться с ним, а также приумножать.

Список использованных источников и литературы:

1. *Алексеева Т.Н.* От скоморохов до современности // Образование и общество. 2004. № 1. С. 110–114.
2. *Бахрушин Ю.А.* История русского балета. 3-е изд. М.: Искусство, 1977. 287 с.

3. *Валукин Е.П.* Проблемы наследия в хореографическом искусстве. М.: ГИТИС, 1992. 169 с.
4. *Вашкевич Н.Н.* История хореографии всех веков и народов: учеб. пособие. СПб.: Планета музыки, 2009. 182 с.
5. *Голейзовский К.Я.* Образы русской народной хореографии. М.: Искусство, 1964. 369 с.
6. *Данилова В.М.* Сохранение и развитие народного творчества как средство утверждения принципов согласия и толерантности // История и культура Приамурья. 2010. № 2 (8). С. 37–41.
7. *Дёмина Л.В.* Традиционная народная культура в воспитании молодежи // Вестник ТГУ. 2009. № 8 (76). С. 193–197.
8. *Житникова Н.Е.* Воспитание толерантности и чувства патриотизма у подрастающего поколения через занятия народными танцами // Успехи современной науки. 2016. № 5. С. 14–17.
9. *Захаров В.М.* Радуга русского танца. М.: Советская Россия, 1986. 128 с.
10. *Карпенко В.Н.* Эффективность формирования духовной культуры личности средствами народного танца // Вестник современной науки. 2015. № 5 С. 185.
11. *Климов А.* Основы русского народного танца. М.: Искусство, 1981.
12. *Моисеев И.* Народный танец // Балет: Энциклопедия. М., 1981. С. 363.
13. *Моисеева Н.А.* Русский национальный характер: социальные вызовы и альтернативы // Российское общество и социальные вызовы в XXI веке. Второй Всерос. социол. конгресс. Материалы: в 3 т. М., 2003. Т. 3. С. 421–422.
14. Русский народный танец: История и современность: материалы II Всерос. науч.-практ. конф. по рус. нар. танцу, февр. 2003 г., Владимир. / сост. Т.В. Пуртова; науч. ред. В.И. Уральская. М.: ГРНДТ, 2003. 110 с.
15. *Устинова Т.А.* Многообразие русских народных танцев // Народное творчество. 1996. № 3. С. 27–28.
16. *Чижова А.Э.* Государственный хореографический ансамбль «Березка». М.: Сов. Россия, 1972. 76 с.

17. *Чудновский М.А.* Ансамбль Игоря Моисеева. М.: Знание, 1959. 32 с.
18. Государственный академический ансамбль народного танца имени Игоря Моисеева. URL: <http://www.moiseyev.ru/ballet-history.html>
19. Государственный ансамбль танца «Урал». URL: <https://philarmonia.ru/kollektivy/158-ansambl-tantsa-ural.html>
20. Краткий словарь древнерусского языка. URL: <http://old-ru.ru/old.html>