

УДК 792.8

## Отголоски советского искусства на современной балетной сцене

**Тарасова Софья Викторовна**

Преподаватель хореографических дисциплин,  
Санкт-Петербургская детская школа искусств им. М.И. Глинки;  
аспирант,

Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов,  
192236, Российская Федерация, Санкт-Петербург, ул. Фучика, 15;  
e-mail: sone4ka91@yandex.ru

### Аннотация

В статье рассматривается тема советского искусства. Определяются основные черты и особенности социалистического реализма, а также использование и применение этих признаков в произведениях хореографического искусства. Детально анализируются один из наиболее значимых балетов советской эпохи – «Пламя Парижа» Б. Асафьева, в постановке В. Вайнонена. Также автором прослеживается связь этого спектакля 1930-х годов с современной версией «Пламени Парижа» в редакции А. Ратманского. На основании проведенного анализа, устанавливается, что достижения советского искусства продолжают жить на современной балетной сцене. Тема социалистического реализма востребована, ее принимает и понимает зритель. В балетах советской эпохи есть свой четко прослеживаемый стиль, следование драматургии, общая идейность, цель, смысл, а также умелое сочетание выразительности классического танца и темперамента характерного танца. Спустя столько лет есть возможность спокойно и непредвзято посмотреть на творения художников советского периода, принять их произведения, отдать дань уважения и постараться сохранить наследие нашего великого русского искусства.

### Для цитирования в научных исследованиях

Тарасова С.В. Отголоски советского искусства на современной балетной сцене // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 3А. С. 78-84.

### Ключевые слова

Советское искусство, социалистический реализм, балет, «Пламя Парижа», Б. Асафьев, В. Вайнонен, А. Ратманский.

Искусство принадлежит народу.  
Оно должно уходить своими  
глубочайшими корнями в самую  
толщу широких трудящихся масс.

В.И. Ленин

## Введение

Советский период в нашей истории носит неоднозначный характер. Слишком глубокие и кардинальные перемены коснулись абсолютно всех сфер жизни общества: и политической, и экономической, и культурной. Не обошли стороной взгляды правительства и искусство, которому надлежало превратиться из искусства, «служившего избранным, в достояние миллионов трудящихся». [Смирнов, 1986, 6]

Хореографическое искусство, в частности, классический танец были подвержены серьезным нападениям, вокруг них разгорались жаркие споры и дискуссии. Новоиспеченное правительство призывало к искоренению классического репертуара в балетных театрах, так как оно неустанно напоминало о капиталистическом прошлом. Даже Мекка русского танцевального искусства – Большой театр, был охарактеризован как «цитадель буржуазной идеологии», которую непременно следует ликвидировать. Однако, прекрасные танцовщики и педагоги, Л. Леонтьев и А. Ваганова сумели отстоять не только право на существование классического балета в условиях властвования пролетариата, но и обосновать неоспоримую истину о том, что классический танец – это не призрак прошлого, а настоящий источник знаний, таящий в себе множество открытий и новшеств для будущего.

Тем не менее, для балетмейстеров советской эпохи ставилась не простая задача: создание новых форм, новых балетов, отвечающих социалистическим идеям. Безусловно, эти постановки имели уникальные черты и неповторимое своеобразие. Что же именно было характерно для балетов советского времени и есть ли у них возможность продолжения творческой жизни на сегодняшней сцене, автором предлагается рассмотреть далее.

Для создания абсолютно новых балетов, советские хореографы обратили свои взоры в сторону происходящих вокруг событий. Ведь именно основные идеи для сюжетов, образы героев были взяты из реальной жизни. На балетной сцене прослеживалась прочная связь с современностью. Тем не менее, художественная и лексическая база опиралась на классику, но с добавлением традиций народного танца.

## Основная часть

Первый советский балет – «Красный мак» был поставлен в 1927 году на музыку Р. Глиэра, балетмейстерами Л. Лащилиным и В. Тихомировым. Он имел большой успех у зрителей, так как захватывал большим количеством разнообразных танцев, которые блестяще исполнялись танцовщиками, а также близкими и понятными темами дружбы, любви, всеобщего единства и героизма. Спектакль решен средствами классического танца, но в реалистичном ключе, что полностью отражает высказывание Ф. Энгельса: «реализм предполагает, помимо правдивости деталей, правдивое воспроизведение типичных характеров в типичных обстоятельствах». [Маркс, Энгельс, 1976, 6-7]

Далее последовали и другие успешные балеты социалистического реализма, в основе которых лежали как современные, так и исторические события: «Футболист» В. Оранского,

сочиненный И. Моисеевым и Л. Лащилиным), «Золотой век» Д. Шостаковича, балетмейстеры В. Вайнонен, В. Чеснаков, Л. Якобсон, «Болт» Д. Шостаковича, балетмейстер Ф. Лопухов, «Партизанские дни» и «Пламя Парижа» Б. Асафьева, балетмейстер В. Вайнонен.

Героическая тема для балетных спектаклей советского периода являлась ключевой и наиболее яркой в связи с тем, что как нельзя лучше олицетворяла идеи современности: борьба за свободу, за свои права, отрицание угнетения и рабства.

Балет «Пламя Парижа» Б. Асафьева посвящен судьбе французского народа, который восстал против сословия аристократов, свершил революцию и обрел долгожданные свободы и равенства. Жанр этого балета композитор охарактеризовал как «музыкально-исторический роман». Б. Асафьев работал над созданием произведения весьма усердно и кропотливо, изучая историю и теорию музыки соответствующей эпохи. «В целом «Пламя Парижа» строится как своеобразная монументальная симфония, в которой содержание раскрывается средствами музыкального театра. Первый акт балета является своего рода драматической экспозицией революционных настроений южной Франции. Второй акт в основе своей – симфоническое анданте. Основной колорит второго акта – сурово-мрачный, даже «реквиемный», похоронный, это своего рода «отпевание старого режима»: отсюда значительная роль органа, сопровождающего и танцы, и вершину заговора – гимн в честь короля (встреча Людовика XVI). Третий, центральный акт, основанный на мелосе народных танцев и массовых песен, задуман как широко развитое драматическое скерцо. На песни гнева откликаются песни радости в последней картине балета; рондо-контрданс как финальное массовое танцевальное действие. Эта форма не придумана, а естественно родилась от соприкосновения с эпохой Французской революции, обеспечившей в истории развития музыкальной формы расцвет симфонизма со стороны богатства мысли, его диалектической глубины и динамики». [Жвания, www]

Ставить балет «Пламя Парижа» поручили балетмейстеру В. Вайнонену. Он серьезно готовился к этой работе, тщательно изучал исторические события, музыку, живопись и фрески того времени. Благодаря мастерству В. Вайнонена, в спектакле отразилось все богатство выразительных средств классического танца, его безграничные возможности для отображения нового содержания. Балетмейстер проявил немало выдумки в использовании разнообразных приемов классического танца. Он обратился к его живой художественной образности как средству выражения чувств народа и применил его в гротесково-пародийном плане для характеристики придворного быта. Особенно ярко это просматривается во втором акте балета, где сцена придворного спектакля с его безжизненно-аллегорическими образами непосредственно переходит в сцену контрреволюционного заговора, свидетельницей которого становится актриса Диана Мирейль. Только что игравшая в придворном спектакле роль Армиды, Диана Мирейль предстает здесь защитницей интересов народа. Холодное и манерное адажио Армиды представляет разительный контраст в сравнении с драматичным, полным глубокого человеческого горя адажио Дианы Мирейль, скорбящей над телом своего убитого друга-актера.

В. Вайнонен широко использовал и яркую выразительность характерного танца. Работая над постановкой балета «Пламя Парижа», он посещал музеи, пристально рассматривал старинные рисунки и гравюры, читал литературу, пытаясь ощутить душевное состояние людей, идущих с пением «Карманьолы» на штурм Тюильрийского дворца.

«С постановкой «Карманьолы» у меня связано много воспоминаний, рассказывает Василий Иванович. В Москве по время работы над спектаклем «Пламя Парижа» гостили французские комсомольцы. Мы с ними встретились, много говорили и попросили, в частности, станцевать

карманьолу. Танцевали они неумело, но меня неожиданно поразили движения одной танцевавшей девушки. Я пригляделся внимательно и вдруг почувствовал, что стремительными движениями рук она как бы расправляет запутавшуюся веревку на одной из виселиц, в которые гневная толпа превратила уличные фонарные столбы... Я вспомнил потрясающее описание карманьолы у Виктора Гюго. Танцующая, задыхающаяся от ненависти к поработителям народная толпа, налетающая как лавина... Ее всеокрушающий воинственный напор, выраженная в танце непреклонная воля... Вот что такое карманьола! И случайно подмеченное в танце французской комсомолки движение помогло мне найти зрительный образ танца, линии его движения и развития...» [Василий Вайнонен, www]. Примечательно, что увидев впервые танец басков, сочиненный В. Вайноненом, А. Ваганова спросила: «А кто вам так подробно рассказал обо всех деталях? Ведь вы не были в Пиренеях?..» Балетмейстер пытался доказать, что это его придумка, которая родилась от впечатлений, появившихся в результате изучения эпохи, быта, народных танцев Франции. «Нет, – твердила она, – это не может быть, слишком похоже...» Вероятно, что поставленный В. Вайноненом танец вовсе не был так похож на танец басков, который А. Ваганова сама видела в Пиренеях. Но созданный им художественный образ на сцене, оказался необычайно правдивым, а потому и весьма убедительным.

Вне всякого сомнения, балетмейстеру удалась кульминационная сцена захвата Тюильрийского дворца. В. Вайнонен сумел так интересно выстроить эту сцену, чтобы передать и выразить психологическое состояние людей, решившихся на отчаянный шаг. Пространство на сцене пронизано тишиной и давящим напряжением. Все артисты замерли в ожидающих позах. И под звуки нарастающей мелодии карманьолы стремительным бегом сквозь толпу из самой глубины сцены появляется девушка, с развевающимся красным знаменем в руках – истинным символом революции. А движение толпы, идущей на штурм Тюильрийского дворца направлено прямо в зрительный зал, чтобы зрители прочувствовать и испытали на себе всю силу и мощь революционного подъема.

Таким образом, балетное искусство состоялось в направлении реализма. В нем по-новому зазвучал язык классической хореографии, танец стал более выразительным и глубоким, способным отражать мысли и чувства людей.

Несмотря на минувшие десятилетия, интерес к произведениям хореографического искусства советской эпохи не угасает. По всей вероятности, причина тому заключается в том, что «метод социалистического реализма позволяет художнику «говорить» с народом, со зрителем языком, понятным ему, поднимает темы, которые волнуют всех». [Смирнов, 1986, 30]

А. Ратманский неравнодушен к теме советских балетов, так как считает, что в хореографии того времени прослеживается абсолютно завершенный стиль. В его творчестве почетные места занимают балеты «Светлый ручей» и «Болт», а также он возродил один из любимых балетов И. Сталина – «Пламя Парижа». «На этой хореографии выросли все наши великие, включая Семенову, Уланову, Плесецкую. Я убежден, что наследие Большого – как русское, так и советское – должно стать частью повседневной балетной жизни. Только тогда мы сможем пойти на самый отчаянный эксперимент, не боясь потерять свои главные ориентиры и прекрасные традиции. Я в своей версии пытаюсь сохранить и либретто, и хореографию, но переосмыслить прежнюю советскую идеологию» [Крылова Майя, www].

Работа над балетом была непростая, так как от хореографии В. Вайнонена мало что осталось. Помимо пленок, запечатлевших отдельные фрагменты, вспоминать «Пламя Парижа» помогали ветераны, прежде участвовавшие в этом балете. Однако с тех пор многое забылось, и по сути А. Ратманский создал новый балет, интересно соединив прежнюю хореографию с новой

современной лексикой. В балет вошли поставленные В. Вайноненом танец басков, па де де Актера и Актрисы, фарандола, две карманьоны и, конечно, знаменитое па де де Жанны и Филиппа. О своей работе над балетом А. Ратманский рассказывал следующее: «Я брал комбинацию, и на основе фрагмента строил уже весь танец. Это очень увлекательное занятие: ты как будто «влезает» в головы к великим хореографам и стараешься мыслить так, как мыслили бы они».

А. Ратманский пересмотрел либретто, написанное В. Дмитриевым и Н. Волковым. Число актов сократилось до двух, сюжет претерпел некоторые изменения. И если героем в спектакле В. Вайнонена была толпа, а главным символом – революция, то у А. Ратманского, при всем масштабе и задействовании почти всех артистов труппы – это все же судьба конкретных людей. Балет А. Ратманского – скорее мелодрама о судьбе пары влюбленных, а не грандиозное историческое полотно.

Центральные персонажи, предводители массового восстания – марселец Филипп и крестьянка Жанна исполняют знаменитый и хорошо знакомый всем классический дуэт, а их судьба складывается волне удачно, завершаясь счастливой свадьбой. Эта же пара участвует и в танце басков, где прежде солировали характерные танцовщики. Вторая пара главных действующих лиц играет значительную роль в новой фабуле и основных смысловых акцентах спектакля. Брат Жанны, Жером, защищая сестру от домогательств Маркиза, попадает в тюрьму. Ему помогает бежать дочь маркиза, Аделина. Она присоединяется к восставшим, но во время казни аристократов пытается спасти отца, сама попадает на гильотину на глазах безуспешно рвущегося на ее защиту Жерома.

Очевидно, что постановки В. Вайнонена и А. Ратманского имеют мало общих черт. И если «Пламя Парижа» В. Вайнонена — это огромный рассказ о Великой Французской революции, о марше марсельцев на Париж, штурме королевского дворца и праздничных танцах после штурма, о непрерывном и неприкословном движении вперед, к своей цели, то у А. Ратманского совсем другая история. При всех достоинствах и весьма интересных решениях в хореографической лексике, спектаклю А. Ратманского не хватает общей целостности, общего замысла. Некоторые сцены затянуты, например, фрагмент «балет в балете», где король смотрит придворное представление, в то время как за окнами бушуют народные волнения, занимает большую часть первого акта. Непонятна смысловая нагрузка в сцене появления призрака казненной девушки, которую видит поникший от горя Жерон в толпе ликующих людей. В спектакле отсутствует образ Терезы, одной из ключевых героинь, с необычайной силой воли, стойкости и сильным характером. Сильно урезаны характерные танцы, а ведь именно они являлись центром советского балета, выступая в паре с классическим танцем представляли новые, яркие, свежие краски жизненных черт реализма. Но за исключением некоторых неудач, А. Ратманский сумел превратить балет 1930-х годов в современное действо, от которого захватывает дух, и оно по-настоящему увлекает зрителя происходящим на сцене.

Резюмирую все сказанное выше, можно сделать вывод о том, что балет «Пламя Парижа» это выдающееся создание. Над ним трудились разные хореографы в разные эпохи, но каждый из них приносил что-то особенное, уникальное, неповторимое, старался как можно полно и выразительно передать события Французской революции. Балетмейстеры улавливали героический размах музыки и воплощали ее в удивительно верно угаданных пластических образах. Балет выстраивался в калейдоскопе сцен, бросавших действие из окрестностей революционного Марселя в королевские покои Тюильри, оттуда на площадь, где бурлили толпы парижан. На поверхность всплывали, исчезали, и вновь появлялись герои и героини восстания.

Красочные сцены, подчеркнутые национальным колоритом Франции, движения, наполненные страстным рвением к свободе и справедливости, - все это не может оставить равнодушным ни одного зрителя. Балет «Пламя Парижа» имеет большое будущее. Тема революции, борьбы, героической схватки всегда волновала души и умы людей. Рассказанная история помогает осмыслить современную обстановку в мире, расставить приоритеты и понять, что же на самом деле является настоящей ценностью в жизни каждого человека.

### Заключение

Таким образом, на основании проведенного анализа, устанавливается, что достижения советского искусства продолжают жить на современной балетной сцене. Тема социалистического реализма востребована, ее принимает и понимает зритель. В балетах советской эпохи есть свой четко прослеживаемый стиль, следование драматургии, общая идейность, цель, смысл, а также умелое сочетание выразительности классического танца и темперамента характерного танца. Спустя столько лет есть возможность спокойно и непредвзято посмотреть на творения художников советского периода, принять их произведения, отдать дань уважения и постараться сохранить наследие нашего великого русского искусства.

### Библиография

1. Армашевская К. Балетмейстер Вайнонен. М.: Искусство, 1971. 278 с.
2. Василий Вайнонен. URL: <http://www.bolshoi-theatre.ru/legends/vasily-vaynonen/>
3. Жвания Дмитрий. Петербург вновь озарит «Пламя Парижа». URL: <http://rkrp-rpk.ru/2013/05/19/пламя-парижа/>
4. Захаров Р.В. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта. М.: Искусство, 1983. 244 с.
5. Крылова Майя. Модно высоко поднимать ногу. URL: <https://newtimes.ru/articles/detail/4310>
6. Маркс К., Энгельс Ф. Об искусстве. М., 1976. Т. 1. 632 с.
7. Мессерер А. Танец. Мысль. Время. М.: Искусство, 1990. 292 с.
8. Рыбникова М. Балеты Асафьева. М.: МУЗГИЗ, 1956. 64 с.
9. Слонимский Ю. В честь танца. М.: Искусство, 1968. 402 с.
10. Смирнов И.В. Искусство балетмейстера. М.: Просвещение, 1986. 192 с.

## Echoes of the soviet art on the modern ballet stage

**Sof'ya V. Tarasova**

Teacher of choreographic disciplines,  
Saint Petersburg Children's Art School named after M.I. Glinka;  
Postgraduate,  
Saint Petersburg University of Humanities and Social Sciences,  
192236, 15, Fuchika st., Saint Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: sone4ka91@yandex.ru

### Abstract

The article deals with the theme of Soviet art. The main features and features of socialist realism are determined, as well as the use and application of these features in the works of choreographic art. A detailed analysis of one of the most significant ballets of the Soviet era "The Flame of Paris" by B. Asafiev, staged by V. Winonen. Also the author traces the connection of this performance of

the 1930s with the modern version of the “Flame of Paris” in the editorial office of A. Ratmansky. Based on the analysis, it is established that the achievements of Soviet art continue to live on the modern ballet stage. The theme of socialist realism is in demand; it is accepted and understood by the viewer. In the ballets of the Soviet era there is a distinctly traceable style, the following of dramaturgy, general ideology, purpose, meaning, and also a skillful combination of the expressiveness of classical dance and the temperament of a characteristic dance. After so many years, it is possible to look calmly and unbiassingly at the creations of artists of the Soviet period, to accept their works, pay tribute and try to preserve the heritage of our great Russian art.

### For citation

Tarasova S.V. (2018) Otgoloski sovetского iskusstva na sovremennoi baletnoi stsene [Echoes of the soviet art on the modern ballet stage]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (3A), pp. 78-84.

### Keywords

Soviet art, socialist realism, ballet, “Flame of Paris” B. Asafiev, V. Winonen, A. Ratmansky.

### References

1. Armashevskaya K. (1971) *Baletmeister Vainonen* [The choreographer Winonen]. Moscow: Iskusstvo Publ.
2. Krylova Maiya. *Modno vysoko podnimat' nogu* [Krylova Maya. It's fashionable to raise your leg high]. Available at: <https://newtimes.ru/articles/detail/4310> [Accessed 15/05/2018]
3. Marx K., Engels F. (1976) *Ob iskusstve* [About the art]. Moscow. Vol. 1.
4. Messerer A. (1990) *Tanets. Mysl'. Vremya* [Dance. Thoughts. Time.]. Moscow: Iskusstvo Publ.
5. Rybnikova M. (1956) *Balety Asaf'eva* [Ballets of Asafiev]. Moscow: MUZGIZ Publ.
6. Slonimskii Yu. (1968) *V chest' tantsa* [For the dance]. Moscow: Iskusstvo Publ.
7. Smirnov I.V. (1986) *Iskusstvo baletmeistera* [The art of the choreographer]. Moscow: Prosveshchenie Publ.
8. *Vasilii Vainonen* [Vasily Winonen]. Available at: <http://www.bolshoi-theatre.su/legends/vasilii-vaynonen/> [Accessed 15/05/2018]
9. *Zhvaniya Dmitrii. Peterburg vnov' ozarit «Plamya Parizha»* [Petersburg will once again illuminate the “Flame of Paris”]. Available at: <http://rkrp-rpk.ru/2013/05/19/plamya-parizha/> [Accessed 15/05/2018]
10. Zakharov R.V. (1983) *Sochinenie tantsa. Stranitsy pedagogicheskogo opyta* [Composition of dance. Pages of pedagogical experience]. Moscow: Iskusstvo Publ.