

УДК 792.8

DOI: 10.34670/AR.2023.45.60.034

Развитие советского балетного искусства в различные периоды социально-политических формаций XX века

Цай Сюйцзюань

Аспирант,
Институт театра, музыки и хореографии,
Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. Реки Мойки, 48;
e-mail: 272783205@qq.com

Аннотация

Статья рассматривает сложные процессы развития советского балетного искусства в период кардинальных смен социально-политического направления развития страны и изменения ее территориальных границ. В области балета в этот период остро встает вопрос сохранения традиции русской (и как его преемницы – советской) балетной школы и возможные пути развития в непростой период формирования нового политического, экономического и культурного пространства России. В данный период важнейшим стал поиск нового слова в балетном искусстве, который либо соответствовал и сохранил историческую преемственность в данной области, либо нашел свой собственный новаторский путь, нашедший отклик у современной публики. Отметим, что любое новаторство в искусстве часто сопровождается болезненными переменами. В статье предлагается критический взгляд на изменения и поиск нового пути развития современных форм хореографического искусства советского балетного театра.

Для цитирования в научных исследованиях

Цай Сюйцзюань. Развитие советского балетного искусства в различные периоды социально-политических формаций XX века // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 5А-6А. С. 286-292. DOI: 10.34670/AR.2023.45.60.034

Ключевые слова

Советский балет, история балета XX века, образы и пути развития современного балета, балет-модерн.

Введение

История развития русского балета с самых его истоков претерпевало множество путей преодоления и трансформаций, связанных с объективными трудностями формирования национальной балетной школы. Начиная со второй половины XIX века наблюдается мощный рывок в развитии балета в Российской Империи, во многом связанный с политическими и культурными изменениями в стране. В последствии социально-политические и экономические потрясения не единожды всколыхнут страну, каждый раз кардинально меняя его общественно-культурную формацию. И каждый раз все сопутствующие изменения найдут неординарное преломление в балетном искусстве.

В XX веке страна пережила фатальные потрясения, связанные со сложнейшими историческими коллизиями – две мировые войны (1914-1918, 1941-1945), Гражданская война (1918-1922), революция (1917), перестройка (1985-1991), крушение СССР (26.12.1991) и постсоветский период, сопровождавшийся массовым оттоком из страны прогрессивно мыслящего населения, в том числе и артистов балета. На распад Советского Союза повлиял комплекс социально-экономических и общественно-политических обстоятельств, но важнейшим из них был культурный фактор, который был перенасыщен острыми противоречиями из-за авторитаризма изжившей себя политической системы.

Основное содержание

Тяжелые 90-е годы прошлого столетия прошли под давлением общественного выбора балетного искусства: сохранить неразрывность истории российского балетного театра с последующим преумножением культурного наследия страны, либо резко свернуть с традиционного курса в сторону «ультрасовременного» танца. Интересно, что в период сложнейших противостояний социально-политической системы управления страной, с 19 августа 1991 года несколько дней подряд по центральному телевидению отменили показ запланированных телепередач и целыми днями показывали балет «Лебединое озеро» П. И. Чайковского. Объяснение данной традиции коренится в отношении общества к русскому балету, как высшему эталону музыкального искусства – золотой классике, гордости страны (кстати, балет был обязательной программой для всех иностранных делегаций в СССР).

В начале XX века русский балет был настолько популярен и любим во всем мире, что невольно стал визитной карточкой русской, а затем советской культуры в целом; в период «холодной войны» советское балетное искусство помогало настраивать диалог с мировым сообществом, раскрывая железный занавес. Начиная с конца 40-х годов советские труппы с большим успехом выступала в зарубежных гастролях: в 1954 г. балетные труппы Большого и Кировского (Мариинского) театров выступали в Париже, в 1956 г. – в Лондоне, в 1957 г. – в Японии, в 1959 г. – в США и Канаде и т.д. Отметим, что влияние советского балета на мировую культуру не ограничивалось гастролями: в 1960 г. в Токио была открыта «Балетная школа имени П. И. Чайковского». Галина Уланова, Майя Плисецкая, Михаил Барышников, Вячеслав Васильев, Екатерина Максимова и многие другие артисты балета прославили балетное искусство и вывели его на небывалую высоту, которая до сих пор не утратила своего положения лидера.

Перечисленные факты относятся к достижениям русского балета и поддержания его традиций в советский период, начиная с 20-х годов до конца перестроечного периода XX века.

Что же касается нового балета этого же периода, то здесь ситуация складывалась не однозначно для создателей советской балетной культуры. Балетный театр первых послереволюционных лет сохранил русскую балетную школу в лице артистки балета Мариинского театра, балетмейстера и педагога Агриппины Яковлевны Вагановой (1879-1951). Ваганова стала первым профессором хореографии в СССР – основоположницей научного подхода к обучению танцу [Красовская, 2005]. Ее методика, запечатленная в книге «Основы классического танца» (1934), стала самой знаменитой в мировой балетной педагогике и основополагающей для советской балетной школы XX-XXI вв. [Абызова, 2017]. Наряду с сохранением балетного репертуара XIX – начала XX вв., в молодой стране на театральной сцене появляются и укрепляются новые формы балетного искусства. В 1920-е годы произошел мощный творческий взлет в поиске нового хореографического языка, вылившегося в смелый эксперимент. Как грибы после дождя появляются многообразные творческие коллективы, активно ведется просветительская деятельность артистов балета, меняются формы работы и пластика танцев, подключается народная хореография, повсюду открываются танцевальные студии, кружки, мастерские художественной самодеятельности и т.д.

Первые годы становления Советского государства были особенно трудными для балетного театра, так как балет считался буржуазным искусством для аристократии. Благодаря деятельности первого наркома просвещения РСФСР Анатолия Васильевича Луначарского (1875-1933) балет нашел в его лице защитника, доказавшего «...необходимость сохранения Большого театра и его балета как прекрасного инструмента, доставшегося в наследство от прошлого, на котором со временем можно будет исполнять произведения революционной эпохи» [Луначарский, 1926, с. 40]. Слова Луначарского воплотились в жизнь, действительно появились балеты с новой тематикой и образами, которые соответствовали современной эпохе и находили отклик у новой публики.

В этот период балетный театр начинает развиваться по двум направлениям:

- первое направление связано с тенденцией сохранности классического наследия русского императорского балета;
- второе – создание нового слова в хореографическом искусстве, отвечающее революционной действительности.

Советский балет первых лет отличался насыщенной драматизацией сюжетной линии, политизированными идеями и образами, которые порой приобретали плакатный вид. Первыми хореографами-постановщиками и реформаторами сценического воплощения новых балетных форм в тот период стали Александр Алексеевич Горский (1871-1924), Фёдор Васильевич Лопухов (1886-1973), Касьян Ярославич Голейзовский (1892-1970). Советскими хореографами – Василием Дмитриевичем Тихомировым (наст. фамилия Михайлов, 1876-1956) и Львом Александровичем Лащилиным (1888-1955) был поставлен балет Рейнгольда Морицевича Глиэра (1874-1956) «Красный мак» в 1927 г., Ростиславом Владимировичем Захаровым (1907-1984) – балет Бориса Владимировича Асафьева (1884-1949) «Бахчисарайский фонтан», приуроченный к 10-летию революции 1917 г. Советский балет стал на многие годы эталоном нового художественного слова в хореографии и это при том, что молодые и прогрессивные балетмейстеры в принципе сохранили форму балета XIX в., оживив лишь отдельные его части [Ванслов, 1997].

В период смены политического курса страны в балетном искусстве отмечается большое стилистическое разнообразие и свобода в пластике движений, благодаря проникновению смежных областей физической культуры – акробатики, народных и эстрадных танцев и т.п.

Появляются новые активные деятели балета как, например, американская танцовщица Айседора Дункан (1877-1927), прославившаяся новаторским подходом к свободной пластике танцевального движения. Именно с нее появилась тенденция синтеза разнообразных танцевальных систем и пластики, в большей степени основанной на движениях из народных танцев (в особенности греческих). С 18 лет Дункан работала танцовщицей в чикагских ночных клубах, где ее талант экзотической танцовщицы был распространен по всей Америке, Европе и имел большой успех в России. С января 1913 г. Дункан в очередной раз приехала в Россию и надолго задержалась здесь, открыв собственную студию свободного танца. На волне увлечения хореографическим искусством Дункан в Петрограде появляются студии, которые подражали творчеству Дункан и продвигали ее «пластический стиль» в современном танце [Сироткина, 2015; Сироткина, 2011].

Так, в 1914 г. появляется хореографическая студия «Гептахор» (с греч. – «пляска семерых»), просуществовавшая до начала 1934 года под руководством Стефаниды Дмитриевны Рудневой (1890-1989) – выдающегося советского музыкального педагога и хореографа, старейшего профессионала в области танцевальной образовательной педагогики с детьми, написавшая методические труды по музыкально-двигательному и художественному воспитанию детей [Руднева, Фиш, 2000]. В 1996 г. на факультете психологии МГУ им. М.В. Ломоносова студия «Гептахор» возродилась силами педагогов-энтузиастов и стал носить имя С.Д. Рудневой. Открывала студию близкая соратница Рудневой – Эмма Михайловна Фиш. Экспериментальные занятия с детьми на тот период было революционным решением в деле формирования современного хореографического искусства с раннего возраста.

Необходимо несколько слов сказать о том, откуда пришла тенденция обновления танцевального мира и потребность современными средствами выразить новое слово в хореографической пластике. Дело в том, что многие новации проникли в советскую балетную школу от российских хореографов (Матильда Ксешинская, Ольга Преображенская, Анна Павлова, Сергей Дягилев, Ольга Спесивцева, Вацлав Нижинский и многие другие), покинувших страну на заре Первой мировой войны и драматических революционных событий. В этот период с 1908-1921 гг. по всему миру гремели знаменитые русские сезоны блестящего русского антрепренёра Сергея Павловича Дягилев (1872-1929). Дягилев не просто открыл большое количество талантливых артистов балета, художников и композиторов, но внес весомый вклад в развитие мирового балетного театра, как создатель авангардных, порой шокирующих балетных постановок, ставших впоследствии настоящим переворотом в хореографическом искусстве.

Таким образом, первая четверть XX века стала полигоном для колоссального развития как классического балета, представляющего собой гармонию музыки и танца, так и современного балета, олицетворявший дерзкий эксперимент. Современный балет ставил новые условия для своего развития:

- отказ от пачек и пуантов, применение иных форм одеяния, часто удлиненные, что создавало утонченный и воздушный образ;
- выход на сцену танцоров босиком, подчеркивая естественность пластики стопы;
- широкое применение акробатических и народно-характерных хореографических элементов в академическом танце;
- отказ от классических позиций рук и ног, их нарочитой удлиненности;
- разнообразие гаммы чувств и детальная проработка психологического портрета героя-личности и т.д.

В этот период развернулась нешуточная борьба между академическим и современным видами хореографии, в которой советские хореографы создают совершенно новый вид искусства – балетный модерн. Это был самый сложный период сильнейших перемен не только в социально-политической жизни страны, но и кардинальных смен в области культуры и искусства. Новая балетная пластика, позиции, особая свобода выражения чувств, образов и идей, изящная грация танцоров, отказ от консервативности – эти качества сформировали современный советский балет, задавший тон на многие десятилетия вперед [Волынский, 2002].

Следующие 30 лет (1927-1957) переосмысления традиционных балетных форм прошли путь необычайного творческого подъема, в котором блестяще проявились новые таланты хореографического искусства: Б.А. Фенстер, В.И. Вайнонен, И.А. Моисеев, Р.В. Захаров, В.М. Чабукиани, Л.М. Лавровский, сотрудничавшие с известными композиторами – С.С. Прокофьевым, Б.В. Асафьевым, Д.Д. Шостаковичем, А.И. Хачатуряном и др. Современный балет отличался отличной техникой, подчеркивающей природную пластику тела, позволяющую выполнять сложные движения [Ванслов, 1997].

Далее наступает длительный стабильный период дальнейшего развития советского балета, продолжающегося развиваться по двум направлениям – академический и современный и связан с именами прославленных деятелей балетного искусства: Ю.Н. Григорович, В.В. Ванслов, Н.Н. Боярчиков, Б.Я. Эйфман, У.О. Сарбагишев, В.Ш. Галстян, Н.Д. Касаткина, В.Ю. Василев, И.Д. Бельский, Р.Х. Нуреев, А.Б. Годунов, Г.А. Рагозина, Н.Р. Макарова, М.Н. Барышников, В.М. Панов, Ф.С. Рузиматов и многие другие.

Заключение

На протяжении всего XX века русский балет прошел огромный путь своего блестящего развития в различных направлениях, сохраняя традиционную академическую хореографическую школу, приумножая технические и художественно-выразительные ее качества [Илларионов, Майнице, 2007]. Классический балетный стиль постоянно обогащался новыми элементами танца, изменяя облик балетного искусства [Гальцина, 2008]. Советский балет XX века можно назвать уникальным явлением в мировом хореографическом искусстве, вобравший в себя разнообразную палитру современных сценических жанров, приёмов, техник и т.д.

Библиография

1. Абызова Л.И. История хореографического искусства: Отечественный балет XX — начала XXI века: учебное пособие. 2-е изд. – СПб.: «Композитор», 2017. – 320 с.
2. Балет // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. (82 т. и 4 доп.). — СПб., 1890—1907
3. Балет: энцикл. / Гл. ред. Ю.Н. Григорович. – М.: «Советская энциклопедия», 1981.
4. Ванслов В. К вопросу о периодизации истории русского балета после 1917 года // «Балет», 1997. № 1.
5. Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2013 / 1 (33).
6. Волынский А. Статьи о балете. – СПб., 2002. С. 178.
7. Гальцина Н.В. Становление и развитие национального балетного театра Карелии (Карельской АССР) в 1950–1970-х гг. / Диссер. канд. искусствоведения. – Петрозаводск, 2008.
8. Илларионов Б., Майнице В. Профессиональное балетное образование в России: петербургская и московская традиции / История художественного образования в России. Вып. I–II. – СПб, 2007. С. 147.
9. Карп П. М. Балет и драма. – Л.: Искусство, 1980. – 246 с.
10. Красовская В. Балет сквозь литературу. – СПб., 2005. С. 205.
11. Красовская В. Агриппина Яковлевна Ваганова. – Л., 1989. С. 36.
12. Луначарский А.В. Для чего мы сохраняем Большой театр // О театре. – Л.: Прибой, 1926.

13. Руднева С., Фиш Э. Музыкальное движение. Методическое пособие для педагогов музыкально-двигательного воспитания, работающих с детьми дошкольного и младшего школьного возраста. 2 изд. – СПб.: «Гуманитарная Академия», 2000. – 320 с.
14. Сироткина И. Айседора Дункан и сто десять лет свободного танца // «Театр», 2015. Т. 20. С. 38-48;
15. Сироткина И. Свободное движение и пластический танец в России. – М.: «Новое литературное обозрение», 2011. – 319 с.

The development of soviet ballet art in various periods of sociopolitical formations of the xx century

Cai Xiujuan

Postgraduate student,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48, Moika emb., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: 272783205@qq.com

Abstract

The article examines the complex processes in the development of Soviet ballet art during the period of dramatic sociopolitical changes in the country, as well as changes to its borders. The ballet community of the period was facing the issue of preserving the tradition of Russian ballet school (and the Soviet one, as its successor) and possible ways of its development in the challenging period when a new political, economic and cultural space of the former Russia. During this period, the most important was the search for new concept of ballet art that either belongs to the historical continuity in this area and maintains it, or opens its own innovative path that elicits response from modern audience. It is worth mentioning that any innovation in art is often accompanied by painful changes. The article offers a critical look at the changes and the search for a new way to develop modern forms of choreographic art of the Soviet ballet theater.

For citation

Cai Xiujuan (2023) Razvitie sovetskogo baletnogo iskusstva v raz-lichnye periody sotsial'no-politicheskikh formatsii XX veka [The development of soviet ballet art in various periods of sociopolitical formations of the xx century]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (5A-6A), pp. 286-292. DOI: 10.34670/AR.2023.45.60.034

Keywords

Soviet ballet, the history of ballet of the XX century, types and ways of development of modern ballet, modern ballet.

References

1. Abyzova L.I. Istorija horeograficheskogo iskusstva: Otechestvennyj ba-let XX — nachala XXI veka: uchebnoe posobie. 2-e izd. – SPb.: «Kompozitor», 2017. – 320 s.
2. Balet // Jenciklopedicheskij slovar' Brokgauza i Efrona : v 86 t. (82 t. i 4 dop.). — SPb., 1890—1907
3. Balet: jencikl. / Gl. red. Ju.N. Grigorovich. – M.: «Sovetskaja jenciklope-dija», 1981.
4. Vanslov V. K voprosu o periodizacii istorii russkogo baleta posle 1917 goda // «Balet», 1997. № 1.
5. Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennoj akademii kul'tury i iskusstv. 2013 / 1 (33).

6. Volynskij A. Stat'i o balete. – SPb., 2002. S. 178.
7. Gal'cina N.V. Stanovlenie i razvitie nacional'nogo baletnogo teatra Karelii (Karel'skoj ASSR) v 1950–1970-h gg. / Disser. kand. iskusstvovedenija. – Petrozavodsk, 2008.
8. Illarionov B., Majniece V. Professional'noe baletnoe obrazovanie v Rossii: peterburgskaja i moskovskaja tradicii / Istorija hudozhestvennogo obra-zovanija v Rossii. Vyp. I–II. – SPb, 2007. S. 147.
9. Karp P. M. Balet i drama. – L.: Iskusstvo, 1980. – 246 s.
10. Krasovskaja V. Balet skvoz' literaturu. – SPb., 2005. S. 205.
11. Krasovskaja V. Agrippina Jakovlevna Vaganova. – L., 1989. S. 36.
12. Lunacharskij A.V. Dlja chego my sohranjaem Bol'shoj teatr // O teatre. – L.: Priboj, 1926.
13. Rudneva S., Fish Je. Muzykal'noe dvizhenie. Metodicheskoe posobie dlja pedagogov muzykal'no-dvigatel'nogo vospitanija, rabotajushhij s det'mi do-shkol'nogo i mladshego shkol'nogo vozrasta. 2 izd. – SPb.: «Gumanitarnaja Akademiya», 2000. – 320 s.
14. Sirotkina I. Ajsedora Dulkan i sto desjat' let svobodnogo tanca // «Te-atr», 2015. T. 20. S. 38-48;
15. Sirotkina I. Svobodnoe dvizhenie i plasticheskij tanec v Ros-sii. – M.: «Novoe literaturnoe obozrenie», 2011. – 319 s.