

## ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ АНСАМБЛЯ ТАНЦЕВ В СИБИРИ (1950–1970 ГГ.)

*Работа представлена кафедрой искусствоведения  
Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов.  
Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор Л. И. Гительман.*

В статье предпринята попытка подробно восстановить историю появления в Красноярске профессионального ансамбля народно-сценического танца. Анализируя творчество коллектива, определяя его специфику, исторические особенности возникновения и развития, автор стремится осмыслить причину появления такого художественного феномена, как Красноярский государственный ансамбль танца Сибири, в истории сценического танцевального искусства России XX в.

The author of the article tries to reconstruct in detail the history of development of a professional folk-scenic dancing company in Krasnoyarsk for the first time. Analysing the creative work of the collective, determining its specificity and historical peculiarities of rise and development, she tries to interpret the cause of appearance of such an artistic phenomenon as the Krasnoyarsk State Dance Company of Siberia in the history of scenic dancing art of Russia in the 20<sup>th</sup> century.

К 60–м гг. XX в. народная танцевальная культура Сибири претерпевает большие изменения. В те годы получили дальнейшее развитие художественные коллективы народного музыкального и танцевального искусства, созданные в разное время и вышедшие в лидеры, в идеологи этого направления. Это Государственный ансамбль танца (ГАНТ) СССР под руководством И. А. Моисеева; «Березка» под руководством Н. С. Надеждиной; Русский народный хор им. М. Е. Пятницкого, танцевальную группу которого возглавляла Т. А. Устинова; дважды Краснознаменный ансамбль песни и пляски им. А. В. Александрова. Эти коллективы пользовались огромным успехом у зрителей нашей страны и за рубежом. Ансамбли песни и пляски (в каждом военном округе), областные хоры, имеющие танцевальную группу, такие, например, как Архангельский, Воронежский народный хор и многие другие брали за образец и старались подражать стилю и манере вышеназванных коллективов.

Появился подобный коллектив – хор народной песни – и в Красноярске в 1946 г. (руководитель К. С. Мусин<sup>1</sup>). Его выступ-

ления имели успех, всюду были аншлаги. Руководство ансамбля тех лет пыталось сделать ансамбль песни и танца самобытным, интересным, творчество которого опиралось бы на народные истоки конкретного региона – Красноярского края. Но, привлекая к сотрудничеству местных композиторов, хореографов и краеведов, им никак не удавалось преодолеть несоответствие разных творческих установок: хоровая группа больше тяготела к исполнению в академической манере даже народных песен, а танцевальная группа пыталась адаптировать к сценическому варианту русские и национальные аутентичные танцы региона. « /.../ Исполняются песни “Родина” Макарова, “Песня об Енисее” Ф. Веселкова, народная песня, которую поют в селе Шушенском “Чарочка моя”, индонезийская “Песня рыбака”. Прекрасно звучат шуточные песни: “Ваня” Долуханяна, народные “Комар”, “Куманечек”, “Ласточка”, “Вдоль да по речке”, молдавская народная песня “Вот ведь как”, лирические песни советских композиторов. Танцевальная группа представлена сибирскими танцами. Это свидетельствует о се-

рвезном намерении. /.../ Много юношеского задора в танцевальной картинке «По плашке». Артисты подсмотрели этот номер в Назаровском районе. Увлекательна постановка “Сибирская молодежная пляска”, венцом программы является сюита “Хакасская свадьба” национального хакасского композитора А. Кенеля. Яркие мелодии, национальные костюмы, выразительные мизансцены, огненный темперамент, сочный юмор». Так пишет об ансамбле Л. Ревич в статье «Жизнерадостное искусство»<sup>2</sup>.

После одной из гастрольных поездок 1959 г. по рекомендации комиссии Министерства культуры СССР руководители края принимают нестандартное и смелое по тем временам решение – оставить только танцевальную группу. А на ее базе создать «Сибирский ансамбль народного танца», который будет сценически интерпретировать танцевальную культуру народов, живущих на территории Красноярского края. И данное решение стало историческим. В то время в России не было ни одного государственного ансамбля танца, работающего на региональной базе. А «после знаменитой “Березки” – это второй танцевальный коллектив в Российской Федерации»<sup>3</sup>. Региональная танцевальная культура была впервые выделена как пласт художественной культуры огромного Красноярского края, подчиняясь общему направлению развития сценического искусства того времени.

Так заканчивается *первый* из трех этапов (1950-е гг.)<sup>4</sup>, которые четко просматриваются в истории деятельности ансамбля. Он относится к эпохе, когда в структуре ансамбля большое место занимал хор, стремящийся подражать знаменитым столичным «песенным комбинатам»<sup>5</sup>, и не позволяет говорить о глубокой разработке танцевальной культуры и оригинальности ее сценической интерпретации. Первый этап подготовил почву и дал толчок к дальнейшему развитию данного направления в художественной культуре Сибирского края, определив пути его развития.

*Второй* этап (первая половина 1960-х гг.) относится к периоду дальнейшего развития ансамбля. Теперь он назывался Сибирский (Красноярский) ансамбль народного танца<sup>6</sup>. Кроме увеличения количества участников танцевальной группы, в нем оставлен вокальный мужской дуэт в составе В. Попова и А. Абрамова и женское вокальное трио<sup>7</sup> в составе лауреатов 1-го Всероссийского конкурса артистов эстрады 1960 г. Л. Елесиной, Т. Сергиенко, Л. Беляевой. Это явилось «изюминкой» ансамбля, сделав его структурно не похожим ни на знаменитый ансамбль И. Моисеева, ни на «Березку» Н. Надеждиной. Не приходилось его сравнивать и с хоровыми коллективами или солдатскими ансамблями песни и пляски. В то же время эта особенность открывала новые возможности в сценической обработке танцевального фольклора. С одной стороны, количество исполнителей-вокалистов уводило от помпезности хорового исполнения народных песен, делая песни более интимными и душевными. С другой стороны, песни как аккомпанирующий элемент к танцевальным выступлениям позволяли ансамблю не уходить от сущностных истоков танцевального искусства, его игровой, ритуально-обрядовой основы, ее театральности. Песня в таком коллективе становилась не ведущим выразительным средством, как в огромном хоровом коллективе, а вспомогательным, что было нетрадиционно и ново на данном этапе развития художественной танцевальной культуры страны в целом. На первый план выдвигалась хореография, а песня ее подчеркивала, сохраняя национальный колорит и аромат. Это позволяло создавать более масштабные *хореографические* полотна, что впоследствии и определило специфику интерпретации танцевальной культуры Сибирского региона. Музыкальное сопровождение осуществлялось баянистами А. Вагнером, В. Куксгаузенем, Ю. Павловым<sup>8</sup>.

Первый руководитель ансамбля – большой энтузиаст сибирской хореографии Яков Абрамович Коломейский – был боль-

шим знатоком русского, именно сибирского танцевального фольклора. Его знание такого количества дробных комбинаций, хлопущек и коленец просто поражало артистов<sup>9</sup>.

Художественным консультантом<sup>10</sup> Красноярского ансамбля был И. А. Моисеев. «/.../ Танцоры из Сибири являются как бы частью ансамбля И. А. Моисеева. Они развили и обогатили сибирскую тему, расцветили ее яркими красками/.../. Сохраняя основу, оба коллектива обогащают свои постановки средствами драматургии, вокала, танцевальной техники, актерского мастерства. Ценность коллектива неоспорима. Он является не только синтезом народного творчества, но и его движущей силой»<sup>11</sup>, – так откликнется пресса на творчество коллектива.

Первая программа ансамбля состояла из *сценических* образцов танцевального фольклора Сибири разных жанров. Например, танцевальная сюита – сказка «Зимние сибирские игры»<sup>12</sup>, включала номера: «Снежки» (русская сибирская пляска), «Олений хоровод» (танцы народов Севера), «Бобер» (танец Хакасии), а заканчивала номер общая пляска «Карусель». Таким образом, действие представляло сценическую фантазию-панораму на тему зимних игр народов Красноярского края. «Здесь целый каскад индивидуальных и групповых плясок и переходов от плавных выходов к стремительным пируэтам»<sup>13</sup>. В той же прессе читаем: «Сибирская медленная кадрили исполнена с большим изяществом и пластичностью. Танец выигрывает тем, что в нем соблюдаются линии и формы русской кадрили»<sup>14</sup>. «“Четвера” же наоборот, довольно быстрая кадрили на две пары с гармонистом и молодым балалаечником, исполнялась виртуозно»<sup>15</sup>. Был в программе и хоровод: под песню, исполняемую вокалистами, по сцене плывет, словно лебедь с лебедушкой, «пара». Он держит в руках позолоченную прялочку, а в ее руках жужжит веретено. За ними вереница девушек. «Танцоры плывут грациозно, величаво.

Рисунок выразителен и эмоционален. Чувствуешь нескончаемый зимний вечер, вьюгу, слышишь тихое, задушевное пение прях»<sup>16</sup>.

Перечисленные танцы, в своем большинстве, тяготеют к иллюстративности вставленного песенного материала, что ограничивает в какой-то мере фантазию балетмейстера, потому что он вынужден идти за смыслом песни. Но хореограф не просто воспроизводит образцы фольклорного танца, а пытается вынести их на сцену. Создавая сюжеты, раскрывающие быт: зимний праздник, обычай деревенских девушек собираться в избе и пряхать пряжу, рисуя деревенскую улицу с забором и воротами, он обозначает конкретное место действия. Постановщик выстраивает большинство номеров как *театральное действие*, соединяя бытовую основу первоисточника с условной природой народно-сценического танца. И если в больших хоровых коллективах этот прием действовал безотказно, поскольку основным выразительным средством были музыка и текст, тщательно выпеваемый хором, то здесь простого этнографического воспроизведения движений оказалось мало. И жанровые картинки, которые требовали тонкого чутья и меры относительно соотношения пантомимного действия и танцевального движения, и сатирические номера «Кочерги» со скороговорками, и «Рыболов», и хакасский танец «Охотники», поставленные на народном, практически этнографическом материале, были по-своему интересны и оригинальны. Но боязнь или неумение балетмейстера, отойдя от традиционного танцевального движения, вовремя заменить его специфическим жестом или характерным шагом в ущерб уже устоявшегося, создать их опозитизированный эквивалент и смело ввести его в номер создавали некую стену между сценой и зрительным залом. Ведь на профессиональной сцене скрупулезность воспроизведения фольклорных движений, точность традиционных фигур фольклорных танцев обезличивает их, де-

лает «холодными» в эмоциональном отношении, потому что «в фольклорном произведении может быть исполнитель, рассказчик, но в нем нет автора, сочинителя как элемента самой художественной структуры»<sup>17</sup>.

В результате попытки обращения балетмейстера к современной теме были еще менее убедительны. Об этой части программы пресса напишет: «...Можно сделать ряд замечаний. В отдельных местах “Лирического перепляса” не отточена техника, в миниатюре “На отдыхе” не следовало делать акцентов на комические детали, танец сам по себе очень веселый и выразительный. В жанровой сценке “Рыболов” игровые места исполнены хорошо, а техника в средней части отстает/.../»<sup>18</sup>. «.../Иногда исполнители лишним комикованием нарушают целостность восприятия»<sup>19</sup>. «Нет филигранной отработки каждого движения/.../»<sup>20</sup>. Эти отклики еще раз доказывают то, что зрители не всегда в полной мере наслаждались выступлениями ансамбля, потому что дисбаланс формы и содержания не вызывал чувства гармонии. И дело здесь вовсе не в технике, а в том, что в *новом* коллективе нужно было искать и осваивать *новые* приемы сценической обработки и подачи танцевального фольклора. Необычная *специфика* формы интерпретации фольклорного танцевального материала данным кол-

лективом требовала и определенных исполнителей, а технический материал должен корректироваться под их индивидуальность, а не наоборот. Как раз эти задачи и не решались балетмейстером той поры.

Приверженность к фольклорному танцу и минимальной его сценической обработке стала косвенным началом «конца» данного коллектива, так как он не стремился к творческой самостоятельности и стал еще одним ансамблем в числе многих, копирующих ансамбль И. Моисеева.

М. Сидорова, начальник Красноярского краевого управления культуры в 1960–1970 гг., словно мотивируя необходимость смены художественного руководителя, писала тогда: «/.../ Но затем ансамбль как бы остановился в своем развитии и довольно долго находился в состоянии творческих поисков/.../»<sup>21</sup>.

*Третий* этап (вторая половина 1960-х–1970-е гг.) начинается с того, что в 1963 г. на должность художественного руководителя был приглашен М. С. Годенко – заслуженный деятель искусств РСФСР. Эта дата становится поворотной вехой в истории созданного коллектива. С этого момента полностью меняется лицо ансамбля, его стиль, его принципы работы и отношение к фольклорному танцу, который отныне становится лишь основой для создания сценически выразительных танцевальных композиций.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См.: Беседа автора статьи с Татьяной Восходовой, директором коллектива. 2003 г. 10 октября.

<sup>2</sup> *Ревич Л.* Жизнерадостное искусство // Хакасская правда. 1959. 2 июня.

<sup>3</sup> Редакционное сообщение. Фото Макарова // Красноярский рабочий. 1960. 17 ноября.

<sup>4</sup> Деление на этапы предложено автором статьи.

<sup>5</sup> *Левин Л. И.* Народные песни на эстраде // Эстрада России. 20 век: Энциклопедия. М., Олма-Пресс, 2004. С. 438.

<sup>6</sup> См.: Фонд отдела кадров Государственного ансамбля танца Сибири, Красноярск.

<sup>7</sup> Беседа автора статьи с заслуженной артисткой России Л. Елесиной, вокалисткой Государственного ансамбля танца Сибири. 2006. 20 февраля.

<sup>8</sup> *Решетников В.* На сцене – Красноярский ансамбль // Советская Хакассия. 1961. 10 января.

<sup>9</sup> Беседа автора статьи с Лилией Поздняковой, заслуженной артисткой Тувинской ССР, солисткой ансамбля. 2006 г. 20 февраля.

<sup>10</sup> См.: Личный архив заслуженной артистки России Людмилы Елесиной, вокалистки Государственного ансамбля танца Сибири, Красноярск. Об этом см.: *Громыко Г.* Пляшут и поют сибиряки // Кировская правда. 1962. 22 февраля.

## ОБЩЕСТВЕННЫЕ И ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

---

<sup>11</sup> *Григорьев В.* Красноярский народный // Вырезка из газеты о гастролях в Караганде. 1962. См.: Архивное агентство Красноярского края. Ф. П – 1024. Оп. 1. Д. 70. Л. 16.

<sup>12</sup> *Громыко Г.* Указ. соч.

<sup>13</sup> *Решетников В.* Указ. соч.

<sup>14</sup> *Васильева Н.* Вихри танца // Вырезка из газеты. 1962 г. См.: Архивное агентство Красноярского края. Ф. П – 1024. Оп. 1. Д. 2. Л. 9.

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> *Аникин В. П. Круглов Ю. Г.* Русское народное поэтическое творчество. Л.: Просвещение, 1987. С. 9.

<sup>18</sup> *Решетников В.* Яркое впечатляющее искусство // Советская Хакассия. 1962, апрель.

<sup>19</sup> *Будянский А.* Рожденный недавно // Власть советов. 1961. См.: Архивное агентство Красноярского края. Ф. П – 1024. Оп. 1. Д. 21. Л. 8.

<sup>20</sup> *Васильева Н.* Указ. соч.

<sup>21</sup> *Петухов А., Сидорова М.* Красноярский государственный ансамбль танца Сибири. Красноярское книжное издательство. 1977.