



**IV ВСЕРОССИЙСКАЯ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
С МЕЖДУНАРОДНЫМ УЧАСТИЕМ
«АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ
РАЗВИТИЯ ИСКУССТВА БАЛЕТА
И ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ»**

**Россия, г. Москва,
Московская государственная академия
хореографии, 28 мая 2020 года**

Доклады по направлению

**«ИСКУССТВО И ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ
ОБРАЗОВАНИЕ В ГОДЫ
ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ»**

Москва, МГАХ
2020

Уважаемые читатели!

28 мая 2020 года в Московской государственной академии хореографии состоялась IV Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Актуальные вопросы развития искусства балета и хореографического образования». В работе Конференции приняли участие представители 16 образовательных организаций и учреждений культуры из 8 регионов Российской Федерации и 5 зарубежных стран, в числе которых Азербайджан, Казахстан, Узбекистан, Греция, Сербия. Материалы конференции опубликованы в издании «Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование», № 2 (50).



В целях сохранения исторической памяти и в ознаменование 75-летия Победы в Великой Отечественной войне 1941-1945 годов расширенные материалы главного направления работы конференции — «Искусство и хореографическое образование в годы Великой Отечественной войны» — мы с согласия авторов представляем также на сайте Московской государственной академии хореографии.

Благодарим всех участников конференции и надеемся, что данные публикации послужат продолжению обсуждения вопросов, важных для укрепления мира, сохранения нашей общей исторической памяти и культурного наследия, развития хореографического образования в современных условиях.

*Ректор Московской государственной
академии хореографии,
народная артистка Российской Федерации,
лауреат премии Правительства Российской Федерации,
кандидат искусствоведения, профессор*

A handwritten signature in black ink, appearing to be the name of the signatory.

Содержание

Агратина Е. Е. Выставочная деятельность в годы Великой Отечественной войны	4
Балданова Л. В. Деятельность Бурят-монгольского музыкального театра в годы Великой Отечественной войны	10
Белова Е. П. Балет «Алые паруса» в Куйбышеве. К истории создания балета	18
Булгакова Т. В. Сохранение памяти о Великой Отечественной войне: военная тема на занятиях по актерскому мастерству (из опыта Московской государственной академии хореографии)	23
Вильданова О. Г. Башкирский балет в годы войны	29
Григорович Ю. Н. Жизнь как награда	35
Жумасейтова Г. Т. «Музы, что посетили нас...». Театры Алматы в годы Великой Отечественной войны	41
Ибрагимов С. Музыкальное искусство Азербайджана в годы Великой Отечественной войны	47
Кананьянова Г. М. Искусство и образование Казахстана в период Великой Отечественной войны: страницы воспоминаний	57
Кари-Якубова Е. А. Танец через призму войны	62
Колюбакина-Акриоти И. А. Афинская опера в годы Соппротивления	68
Кудрявцева Ж. В., Минеев М. А. Танец музыки. К 100-летию со дня рождения Евгении Фарманянц	74
Леонова М. К., Ляшко З. Х. Московское хореографическое училище в годы Великой Отечественной войны	81
Молошник Р. В. Два театральных сезона Большого театра в Куйбышеве (1941/1942 и 1942/1943)	89
Мосусова Н. Б. Балет как протест: красота спасёт мир. Творчество Леонида Мясина (1895-1979) у южных славян. Памяти Нины Васильевны Кирсановой (Москва, 1899 — Белград, 1989)	98
Павлова Н. В. Из истории создания балета Арама Хачатуряна «Гаянэ» ...	107
Петров А. Б. Искусство балета в годы Великой Отечественной войны	112
Тохтасимов Ш. М. Искусство Узбекистана в годы войны	118
Цыбикова Н. Л. Бурятские артисты — фронту	126
Чефанов Д. В. Произведения композиторов (1941—1945) в репертуаре современных пианистов — концертмейстеров балета	132

Агратина Елена Евгеньевна
Доцент кафедры хореографии и балетоведения
Московской государственной академии хореографии,
кандидат искусствоведения, доцент
(г. Москва, Россия)
agratina_elena@mail.ru

ВЫСТАВОЧНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

В годы Великой Отечественной войны первоочередной задачей для всех учреждений культуры, особенно для крупных столичных музеев, было спасение художественных ценностей. Произведения, хранившиеся в Государственной Третьяковской галерее, Государственном Русском музее и Государственном Эрмитаже, отправлялись в эвакуацию. Коллекции двух первых музеев были объединены и размещены в Новосибирске и Перми. Государственный Эрмитаж начал готовиться к эвакуации еще в 1939 году.



*Залы
Государственного Эрмитажа
в период эвакуации¹.*

¹ Фролова О. Как спасали Эрмитаж во время ВОВ // TravelAsk/ Журнал [Сайт]. URL: <https://travelask.ru/blog/posts/9930-kak-spasali-ermitazh-vo-vremya-vov-muzey-byli-gotov-k-evakuat> (дата обращения: 21.10.2020). URL фото: <https://s2.travelask.ru/system/images/files/001/013/144/mobile/nocHzJxpVcMrdxPbuK2A.jpg?1514444056>

В июле 1941 года эшелоны с ценностями направились в Свердловск (Екатеринбург), где произведения разместили в Свердловской картинной галерее. Эвакуация столичных музеев была полностью оправдана, поскольку уже в августе 1941 года две фугасные бомбы попали непосредственно в здание Третьяковской галереи¹.

Тяжелые эвакуационные работы и напряженная военная обстановка, казалось бы, не должны были оставлять работникам культуры много сил и времени для выставочной деятельности. Тем не менее, за время военных лет было организовано несколько крупных выставок и множество малых. Мастера представляли свои произведения, посвященные войне: живопись, графику, в том числе тиражную, скульптуру. Выставки, в которых принимали участие мастера из самых разных областей и республик СССР, носили наименование Всесоюзных. Таких в военные годы прошло пять: Выставка лучших произведений советских художников (1941), Всесоюзная выставка советского плаката (1941), Всесоюзная выставка графики, живописи, скульптуры и архитектуры «Великая Отечественная война» (1942), Выставка к 25-летию Советской армии (1943) и Всесоюзная художественная выставка «Героический фронт и тыл» (1943).

Выставка 1942 года была, несомненно, самой значительной. Она прошла в восстановленных помещениях Государственной Третьяковской галереи. Нужно отметить, что, как ни парадоксально, в эпоху Великой Отечественной войны, изобразительное искусство переживает подъем. Идеологическое давление 1930-х годов ослабевает, неестественно-постановочные композиции на тему ударного социалистического строительства и классовой борьбы уступают место истинно трагическому и

¹ Отечественная война. Третьяковская галерея в Москве и в Сибири. 1941 — 1945 // Третьяковская галерея [Сайт]. URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/about/history/otechestvennaya-voyna/> (дата обращения 21.10.2020).

выстраданному искусству. «Жертвы, подвиг, потери становятся главным сюжетом и находят отклик у зрителя...» [1, с. 175].

Поэтому неудивительно, что выставки находили свою публику, вдохновляли и поддерживали людей в столь трудные времена. На выставке можно было видеть такие масштабные и поражающие драматизмом полотна, как «Оборона Севастополя» А. Дейнеки.



А. Дейнека. Оборона Севастополя (1942, ГРМ).¹

Эта картина размерами 2х4 метра, заслужившая упреки критики в «схематичности» и «плакатности», является гениально «срежиссированной» работой. Защитники города в белой форме морских пехотинцев на белых же каменных плитах противостоят серым рядам фашистов. На заднем плане над синим морем поднимается красное зарево пожара.

¹ Дейнека А.А. Оборона Севастополя // Виртуальный Русский музей [Сайт]. URL: https://rusmuseumvrn.ru/data/collections/painting/19_20/zhb_954/index.php (дата обращения 21.10.2020). URL фото картины : https://rusmuseumvrn.ru/data/collections/painting/19_20/zhb_954/2101_mainfoto_03.jpg

На этой же выставке появилось и полотно А. Пластова «Фашист пролетел». Если произведение Дейнеки является гимном несгибаемому мужеству защитников Отечества, то картина Пластова — живописный реквием, воплощение народной скорби по погибшим.



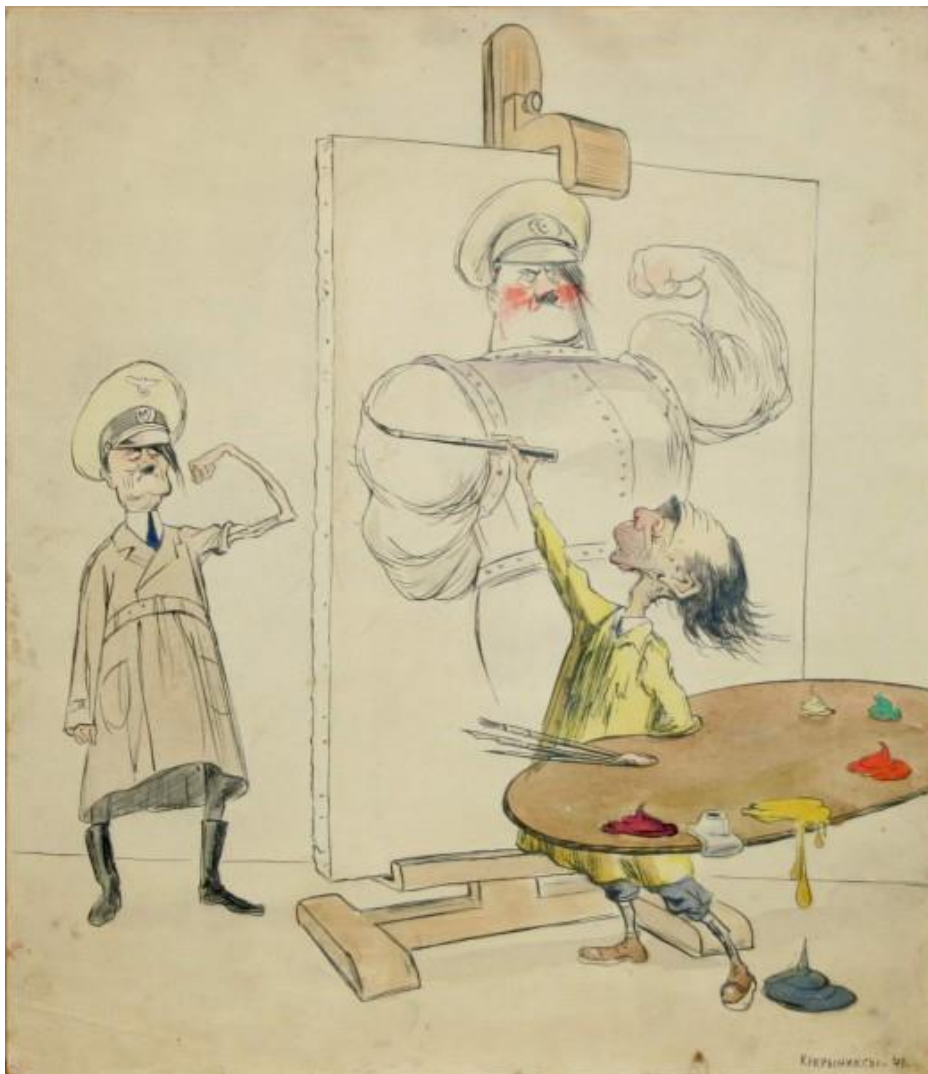
А. Пластов. Фашист пролетел (1942, ГТГ).¹

¹ Третьяковская галерея [Сайт]. Спецпроект к 75-й годовщине Победы // URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/tretyakov-online/pobeda-75/> (дата обращения 21.10.2020).

URL фото картины:

<https://www.tretyakovgallery.ru/upload/medialibrary/c23/c23e066909afd3ceab6e74e9ea2bd662.jpg>

Особым инструментом поддержания духа нации всегда был юмор. Немало произведений, способных вызвать улыбку, экспонировалось на выставках, посвященных плакату. Одна из них — уже упомянутая выставка советского плаката 1941 года.



*Кукрыниксы (М.В. Куприянов, П.Н. Крылов, Н.А. Соколов).
Не так страшен черт, как его малюют. Плакат, 1941. ¹*

¹ КУКРЫНИКСЫ. Не так страшен черт, как его малюют. 1941 [Электронный ресурс] // Виртуальный Русский музей [Сайт]. URL: https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/museums/magnitogorskaya_kartinnaya_galereya/kukriniksi._ne_tak_strashen_chert_kak_ego_malyuyut._1941._mkg/index.php
URL фото картины:
https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/museums/magnitogorskaya_kartinnaya_galereya/kukriniksi._ne_tak_strashen_chert_kak_ego_malyuyut._1941._mkg/23825_mainfoto_03.jpg

Помимо героических, призывающих к борьбе плакатов были выставлены произведения таких мастеров, как М.В. Куприянов, П.Н. Крылов и Н.А. Соколов, вместе работавших под псевдонимом Кукрыниксы. С началом войны они начали выпускать малотиражные плакаты — так называемые «Окна ТАСС». Эти произведения, сочетающие героический призыв с восходящим к народному творчеству юмором, были способны помочь через смех ослабить то нечеловеческое напряжение, в котором жила страна.

Разумеется, проходили многочисленные выставки меньшего масштаба. Устраивали их и в Москве, и в блокадном Ленинграде, и в провинциальных городах. Это была трудная, но совершенно необходимая в условиях войны деятельность. Так же, как артисты и музыканты, выступавшие в полуразрушенных театрах, художники и искусствоведы стремились внести свой вклад в поддержание культурной жизни страны, вдохновить и ободрить людей.

Материалы доклада могут быть использованы в учебном процессе при освоении таких курсов как «История изобразительного искусства», «Современное изобразительное искусство», «История искусства и архитектуры». Источники, на которые ссылается автор доклада, могут быть рекомендованы студентам для изучения при подготовке к зачетам, контрольным работам, экзаменам, при написании рефератов.

Список литературы

1. Степанян Н. Искусство России XX века. Взгляд из 90-х. — М.: Галарт, 1999.
2. Суздалев П. К. Советское искусство периода Великой Отечественной войны. — Москва: Советский художник, 1965.

Балданова Лия Валерьевна
Ведущий специалист Бурятского республиканского
хореографического колледжа им. Л.П. Сахьяновой и П.Т. Абашеева,
народная артистка Республики Бурятия,
магистр (факультет искусств),
(г. Улан-Удэ, Россия)
baldanova@mail.ru

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ БУРЯТ-МОНГОЛЬСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Профессиональное бурятское искусство рождалось на прочном фундаменте народного творчества, его традиций и опыта. Бурятский театр прошёл путь развития от народных танцев до классических балетов и оперных спектаклей. Театр ведёт историю с 1932 года, Музыкально-драматическим он станет в 1938 году, а в 1940 году театр участвовал в первой декаде Бурят-Монгольского искусства в Москве, которая прошла с оглушительным успехом. Главным балетмейстером декады был Игорь Моисеев. В 1948 году театр получил звание — Бурятский ордена Ленина театр оперы и балета, и в 1979 году ему присвоено звание Академический.

С первых дней войны жизнь и труд советских людей были подчинены одной цели: скорейшей победе над врагом. Искусство в годы Великой Отечественной войны являлось духовным зарядом по мобилизации на героический труд и подвиг. К сожалению, многих артистов военного поколения уже нет с нами, и об их деятельности мы узнаём не от них самих, а из статей и монографий... Культуре и искусству Бурятии в годы Великой Отечественной войны посвящена глава фундаментального исследования «История Бурятии» [1], работы В.Ц. Найдакова [2] и В.Ц. Найдаковой [3], П.Н. Николаева [4], Л.И. Протасовой [5], Л.С. Ходорковской [7] и других авторов, память об артистах бережно хранит Бурятский государственный

академический театр оперы и балета [6]. Из этих источников мы знаем, что, когда началась война, большая часть мужчин была мобилизована в армию, а из оставшихся в театре артистов создали несколько концертных бригад. Музыкально-драматический театр перестроил свою деятельность на военный лад и соединил две самостоятельные группы: драматическую и оперно-балетную. Несмотря на военные трудности, театр продолжал работать. Летом 1941 года коллектив театра работал в колхозах республики, помогая труженикам села в заготовке сена и уборке хлеба. И только осенью, в конце сентября, театр приступил к своей прямой обязанности. Театр стал работать над новыми спектаклями, а артисты регулярно выступали и показывали концертную программу на гастролях по районам республики, в составе концертных бригад. В тяжелые годы войны артисты находили силы для творчества. В 1941 году ставится пьеса-сказка «Счастье» по материалам бурят-монгольских народных сказаний и песен, главной идеей которой стала борьба за справедливость. Либретто П. Маляревского, музыку написал П. Берлинский. В спектакле была поставлена целая балетная картина «Солнечное царство», а балетмейстером стал Михаил Сергеевич Арсеньев, имя которого неразрывно связано с балетным искусством Бурятии. М.С. Арсеньев родился в 1902 году в Москве. В 1919 году окончил Московское хореографическое училище при Большом театре. Сразу стал работать танцовщиком в Большом театре. С 1937 года началась его творческая деятельность в Бурятском музыкально-драматическом театре г. Улан-Удэ. Вместе с ним в театре работала его супруга, верный друг и помощник Татьяна Константиновна Глязер — педагог классического и народного танцев. Следует отметить, что М.С. Арсеньев и Т.К. Глязер вырастили и воспитали два поколения артистов и солистов балетной труппы.

Несмотря на сложное время, в 1943 году оперно-балетная труппа под руководством П. Берлинского и М. Арсеньева приступает к постановке оперы «Евгений Онегин» П. Чайковского. Премьера, приуроченная к двадцатилетнему юбилею Советской Бурятии, состоялась в июне 1943 года. Режиссером стал А. Миронский, балетмейстером — М. Арсеньев. Первая постановка произведения русского классического репертуара имела успех. Главные партии исполнили молодые бурятские певцы: Татьяна — К. Гомбоева-Языкова, Ольга — В. Лыгденова, Ленский — А. Арсаланов, Гремин — Б. Балдаков, и на роль Евгения Онегина пригласили певца из Иркутского радиокомитета Н. Круглова. В сентябре 1943 года впервые на сцене Бурят-Монгольского музыкально-драматического театра был поставлен драматический балет «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева. Балет «Бахчисарайский фонтан» очень подходил для только созданной, в какой-то мере полупрофессиональной балетной труппы. Стоит отметить, что в то время кордебалета еще не существовало, балет полностью исполнялся солистами. Дирижировал спектаклем И. Забельский, балетмейстером стал М. Арсеньев. Первыми исполнителями были: Мария — Мария Шалтыкова, Вацлав — Цыден Еши Бадмаев, Зарема — Агния Жигжитова, Гирей — Михаил Арсеньев. Партию Гирея сначала исполнял сам балетмейстер Михаил Арсеньев, позже он подготовил драматического актера Федора Иванова и ввел его в спектакль. В связи с нехваткой профессиональных танцовщиков, привлекли драматических артистов. Спектакль очень выигрывал от занятости в нем драматических артистов, блестяще исполнивших даже небольшие партии. Также стоит отметить, что тогда же шла работа над восстановлением опер «Баир» и «Энхэ-Булат Батор».

Следующим спектаклем классического репертуара стал балет «Тщетная предосторожность» П. Гертеля, поставленный М. Арсеньевым в 1944 году: этот балет продемонстрировал профессиональный рост балетной труппы.

После такого творческого роста бурятская балетная труппа была готова к будущим свершениям. Перед артистами возникла новая задача — подготовка к постановке хореографической сцены «Вальпургиева ночь» в опере «Фауст» Ш. Гуно. Сцену «Вальпургиева ночь» поставил М. Арсеньев. Премьера оперы «Фауст» состоялась на сцене Бурят-Монгольского театра 12 января 1945 года. Постановка получилась яркой и красочной. Несмотря на сложные военные времена, бурятский театр продолжал расти и настойчиво осваивать технику и мастерство. Но театр не ограничивался только стационарными спектаклями: коллектив театра вел военно-шефскую работу, подготовив несколько одноактных пьес на военную тему, а также концертные номера. Артисты выезжали не только к труженикам тыла, но и в госпитали, и части Забайкальского военного округа. Зимой 1943 г. большая группа артистов вместе с оркестром выехала на Дальний Восток и в течение трех месяцев выступала в воинских частях, начиная с Забайкалья до Дальневосточного округа, включая Дальневосточный фронт. Концертная программа была необычайно богата: она включала отрывки из опер, арии, песни, классические и народные танцы. В домах офицеров всегда очень ждали артистов и готовились к их встрече.

В октябре 1943 года по приглашению премьер-министра Монгольской Народной республики маршала Чойбалсана театр выехал в полном составе (170 человек) на гастроли в г. Улан-Батор. Везли оперу «Энхэ-Булат-батор», музыкальную драму «Баир» и драму «Снайпер», а также балет «Бахчисарайский фонтан». Гастроли прошли с огромным успехом. Маршал Чойбалсан сам наградил артистов, подарил халаты, шапки и валенки.

После возвращения из Монгольской Народной республики театр отправляет группу артистов во главе с директором театра Гомбо Цыденжаповым на Белорусский фронт, в состав фронтовой концертной

бригады входили восемь солистов: Н. Петрова, Т. Гергесова, Б. Балдаков, В. Лыгденова, Ц. Бадмаев, М. Шалтыкова, и баянист Н. Дворников.

Выступления бурятских артистов всегда принимались на фронте очень тепло и были отмечены искренней благодарностью бойцов и офицеров Красной Армии. С декабря 1943 года по март 1944 года фронтовая концертная бригада театра дала более 70 концертов.

Приведу несколько фрагментов из воспоминаний участников фронтовой бригады. Вот воспоминания Татьяны Ефремовны Гергесовой о поездках на передовые позиции Первого Белорусского фронта: «Поехали мы на фронт в товарных вагонах, народу было так много, что ехали стоя. Подъезжая к линии фронта, мы увидели все ужасы войны: дотла сгоревшие дома, подбитую технику, множество трупов, оставшиеся без крова мирное население. Нас встретил командующий Первым Белорусским фронтом прославленный полководец, Маршал Советского Союза К.К. Рокоссовский, который принял нас как родных земляков, очень тепло и сердечно, так как до войны служил у нас в Бурят Монголии. Выдали нам солдатское обмундирование, солдатский паек и жили мы в походных условиях военного времени, в землянках, как солдаты. Концерты шли в 23 километрах от передовых позиций линий фронта. Кузов грузовой машины был нашей сценой. По близости рвались снаряды, свистели пули. По тревоге уходил с концерта в бой солдат и приходил с заданием».

В годы войны в бригаде бурятских артистов выступал на Белорусском фронте молодой танцовщик Цыден Бадмаев. «Зимой 1943 года мы четыре месяца провели в действующей армии на Белорусском фронте, — вспоминал о выступлениях на Белорусском фронте Ц. Бадмаев (ему было тогда всего 19 лет). — Днем — концерт за концертом, ночью спали прямо на полу, в избе, не раздеваясь, не разуваясь. Выступали на снегу, чаще — на двух грузовиках с

печкой посередине — мышцы едва успеешь разогреть и танцуешь в тонком трико. Питались вместе с солдатами из полевой кухни. Истерзана, изранена непокорённая Белоруссия, велики потери, но видя перед собой овечьные порохом лица защитников Родины, мы вкладывали всю душу в свои выступления. И именно там, на войне, мы осознали в полной мере высокое предназначение искусства. Все было: однажды чуть на mine не подорвались, поднялись с земли, в двух шагах — хрипящая голова лошади; выступали перед К.К. Рокоссовским, в нашу честь ушли в небо восемь снарядов "Катюши"».

Концерт открывала Т.Е. Гергесова стихотворением бурятского поэта Цэдена Галсанова «Сталин баатор», также она исполняла народные танцы. Певцы Н. Петрова, В. Лыгденова и Б. Балдаков исполняли бурят-монгольские, русские, украинские и фронтовые песни. М. Шалтыкова и Ц. Бадмаев танцевали классические дуэты. Вёл концерт директор театра Гомбо Цыденжапов. Каждая песня, танец восторженно воспринимались бойцами и сопровождалась бурными овациями, в особенности у наших земляков, которые подходили после концертов, благодарили артистов и расспрашивали о родных краях. Высокую оценку фронтовой концертной бригаде артистов дал сам командующий фронтом, маршал К.К. Рокоссовский, а также солдаты и командиры различных войск. Проведение шефских концертов способствовало сплочению деятелей искусства с бойцами.

Постановлением Президиума Верховного совета Бурят-Монгольской АССР участников фронтовой концертной бригады (артистов театра) наградили почетными грамотами.

28 марта 1945 года труппа музыкально-драматического театра вновь выехала на гастроли по Дальнему Востоку, где с огромным успехом прошли балетные спектакли «Бахчисарайский фонтан» и «Тщетная предосторожность». Театр также давал концерты в частях

Дальневосточного фронта и на кораблях Тихоокеанского флота. Весть о победе над фашистской Германией застала театр на Востоке, в Ворошилове Уссурийском.



Бурятские артисты на Белорусском фронте.

Слева направо сидят: М. Шалтыкова, Г. Цыденжапов, Н. Петрова, Т. Гергесова.

Стоят: Н. Дворников, Б. Балдаков, В. Лыгденова, Ц. Бадмаев.

Источник фото и подписи – сайт Бурятского государственного академического театра оперы и балета им. н.а. СССР Г.Ц. Цыдынжапова¹

Таким образом, к концу войны театр имел большой и разнообразный репертуар. Балетная труппа за годы войны значительно окрепла в профессиональном плане и показывала хорошие результаты. Деятельность Бурят-Монгольского Ордена Ленина Музыкально-драматического театра в

¹ URL: <http://uuopera.ru/wp-content/gallery/c-e-badmaev/Foto-na-pamyat-s-komandirom.-Uchastniki-koncertnoi%CC%86-frontovoi%CC%86-brigady-1943-g.-sleva-napravo-M.-SHaltykova-G.-Cydynzhapov-N.-Petrova-T.-Gergesova-N.-dvornikov-B.Balakov-V.Lygdenova-C.-Badmaev.jpg> (дата обращения: 25.04.2020)

годы Великой Отечественной войны красноречиво свидетельствует о творческом росте его коллектива в то нелёгкое время.

Тема искусства в годы Великой Отечественной войны — важная часть воспитательной работы и программы по истории хореографического искусства для будущих артистов балета и искусствоведов. Источники информации, приведенные в данной статье, могут быть рекомендованы для использования в образовательном процессе.

Список источников

1. Культура Бурятии в годы Великой Отечественной войны // История Бурятии: в 3 т. Том 3. — Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2011. — С. 205-214.
2. Найдаков В. Предисловие // Гергесова Т.Е. Бурятские народные танцы. — Улан Удэ, 1974.
3. Найдакова В.Ц. Муза помогала ковать победу // И в тылу ковалась победа [Сб. ст.]. — Улан Удэ, 1985. — С. 131-142.
4. Николаев П.Н. [Фронтовые бригады бурятских артистов] // Николаев П.Н. Монолог перед занавесом: записки актера. — Улан-Удэ, 1984. — С. 60-75.
5. Протасова Л.И. Балетный театр Бурятии (1939-2000). — Улан-Удэ, 2017. — С. 35.
6. Субботин А. Цыден-Еши Бадмаев. Талант и трудолюбие // Бурятский государственный академический театр оперы и балета им. н.а. СССР Г.Ц. Цыдынжапова [Сайт]. — URL: <http://uuopera.ru/cyden-eshi-badmaev-talant-i-trudolyubie/> (дата обращения: 25.04.2020).
7. Ходорковская Л.С. Театр в годы Великой Отечественной войны // Ходорковская Л.С. Бурят-монгольский театр: Очерк истории. — М., 1954. — С. 149-178.

Белова Екатерина Петровна
Профессор кафедры хореографии и балетоведения
Московской государственной академии хореографии,
кандидат искусствоведения
(г. Москва, Россия)
kabelova@mail.ru

БАЛЕТ «АЛЫЕ ПАРУСА» В КУЙБЫШЕВЕ. К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ БАЛЕТА

В образовательном процессе особое значение имеет воспитание патриотизма и сохранение традиций. Знакомство с жизнью находящегося в эвакуации Большого театра в годы Великой Отечественной войны, безусловно, важно и интересно для будущих артистов балета.

В октябре 1941 г. труппа Большого театра была эвакуирована в Куйбышев, где перед руководством театра встали сложные организационные и творческие задачи. Предстояло приспособить спектакли, рассчитанные на огромную сцену Большого театра, к возможностям местного Дворца культуры им. В. Куйбышева; предстояло одновременно налаживать и трудный эвакуационный быт. Артисты жили в помещении двух школ, где временно перегородили классы шкафами, чемоданами, простынями. Наряду с работой в театре почти все артисты и сотрудники театра дежурили в госпиталях, собирали подарки для фронта, встречали пароходы и санитарные поезда с ранеными. Из балетов тогда шли «Лебединое озеро», «Дон Кихот», «Бахчисарайский фонтан», к концу периода эвакуации к ним добавилась «Тщетная предосторожность». Но были и премьеры: так, в последних числах декабря 1942-го поставили новый балет «Алые паруса» В. Юровского по одноименной повести А. Грина.

Создателями спектакля стали молодые тогда балетмейстеры А. Радунский, Н. Попко и Л. Поспехин, на чьем счету были уже постановки балетов «Аистенок» (1937) и «Светлана» (1939), музыку к которым написал композитор В. Клебанов.

На премьере было много военных, присутствовали и труженики оборонных предприятий, а также эвакуированные в Куйбышев москвичи. Пришли на премьеру и находившиеся в то время в городе представители дипломатического корпуса, зарубежные корреспонденты. И все убедились, что Большой театр продолжает с огромным подъемом работать.



Сцена из балета «Алые паруса».¹

¹ Источник фото: Belcanto.ru [Сайт]. URL фото (доступ свободный): <https://www.belcanto.ru/media/images/composition/19080402.jpg>

Музыка Юровского с ее яркими позитивными характеристиками привносила в трудный военный быт свет, радость и надежду. Спектаклем дирижировал Ю. Файер, давший музыке «истолкование, превосходное по богатству оттенков, нюансов и тому подъему, с которым были исполнены патетические места балета» [2].



Афиша балета «Алые паруса»¹.

Д. Шостакович, который в это время также находился в Куйбышеве и видел «Алые паруса», написал об этом балете: «...Театр в наше трудное военное время сумел создать еще одно произведение искусства, близкое нам по своей

¹ Источник фото: Belcanto.ru [Сайт]. URL фото (доступ свободный): <https://www.belcanto.ru/media/images/uploaded/19080403.jpg>

возвышенной, благородной, гуманистической идее». Но в целом дав положительную оценку музыке, Шостакович считал, что балетмейстерам удалось далеко не всё. В частности, отмечал он — «сюжетная линия часто изображается средствами пантомимы и не всегда понятного языка жестов. Наполнить содержанием танец постановщики, к сожалению, не сумели» [3]. В то же время и он, и авторы других статей и воспоминаний, признают, что спектакль имел огромный успех. Положенная в его основу идея о том, что если упорно верить в грядущее счастье, то мечты сбудутся, несомненно, была актуальна в те трагические дни.

«Хореографическая сторона постановки интереснее режиссёрской, — писала В. Кригер. — В “Алых парусах” много ярких танцев — в них огромный темперамент, острая выдумка, оригинальный рисунок. Особенно хороши угольщики в порту и на корабле; здесь постановщикам удалось достичь большой красочности; правда, в них есть излишняя эксцентричность, зато танцы Ассоль лиричны, насыщены внутренним содержанием» [4]. Наиболее удачно, по мнению критиков, в спектакле был поставлен пролог, показывающий отчаянную борьбу бедной одинокой женщины — матери Ассоль с Меннерсом, олицетворяющим в спектакле жестокость, алчность, предательство. «Балетмейстеры передают силу разбушевавшейся стихии нарастающим движением танцовщиц в лёгких туниках синевато-серого цвета. Наступление волн, то ниспадающих, то поднимающихся с новой силой и как бы заливающих берег, достигает своего апогея — девятого вала. Несмотря на балетную условность, зрительный зал живо воспринимает эту хорошо осуществлённую иллюзию» [5].

Ассоль на премьере танцевала И. Тихомирнова — «эта поэтическая роль отвечала складу дарования балерины. Как потом отмечала пресса, балет во многом был обязан ей своим успехом» [1, с. 209]. В партии капитана Грея

выступил В. Преображенский. Один из постановщиков балета А. Радунский писал о танцовщике: «Это был идеальный герой, стремительный и смелый капитан, романтик и мечтатель, пылкий юноша и смелый человек... Артист в совершенстве владел секретом широкого и свободного жеста, хорошо чувствовал позу, он всегда был скульптурно завершён во внешнем рисунке танца» [6].

«"Алые паруса" — символ сбывшейся надежды, мечты и пришедшего счастья — появились на сцене куйбышевского Дворца культуры в один из дней, когда на Волге, у стен Сталинграда шла битва, исход которой предопределил грядущую победу в войне, — вспоминал потом Ю. Файер. — Спектакль наш нес веру в победу, нес в ледяной, продутой ветрами зимний город весть о близкой весне, и свыше тысячи зрителей, заполнивших зал, почувствовали ее дыхание» [7, с. 340].

Балет «Алые паруса» в те сложные годы, являясь образцом позитивного и светлого искусства, был примером несломленности человеческого духа, надеждой на светлое будущее.

Материал данной статьи может быть использован в воспитательном процессе образовательных хореографических учреждений.

Список литературы

1. Мессерер А. Танец. Мысль. Время. — М.: Искусство, 1990. — 265 с.
2. Владимиров В. Алые паруса // Известия. — 1943. — 10 янв.
3. Шостакович Д. «Алые паруса» // Правда. — 1943. — 18 февр.
4. Кригер В. «Алые паруса» // Литература и искусство. — 1943. — 11 дек.
5. Долгополов М. «Алые паруса». Письмо из Куйбышева // Литература и искусство. — 1943. — 13 февр.
6. Радунский А. Большой мастер хореографии // Сов. артист. — 1962. — 2 февр.
7. Файер Ю. О себе, о музыке, о балете. — М.: Сов. композитор, 1970. — 572 с.

Булгакова Тамила Владимировна
Старший преподаватель кафедры классического танца
Московской государственной академии хореографии
(г. Москва, Россия)
tamila171@mail.ru

**СОХРАНЕНИЕ ПАМЯТИ
О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ:
ВОЕННАЯ ТЕМА НА ЗАНЯТИЯХ ПО АКТЕРСКОМУ МАСТЕРСТВУ
(ИЗ ОПЫТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ
АКАДЕМИИ ХОРЕОГРАФИИ)**

Семьдесят пять лет прошло с тех пор, как отгремели последние залпы Великой Отечественной войны. Это фактически срок человеческой жизни, за время которой проходит очень много разнообразных событий, стирая «четкие градусы» их восприятия. Но боль пережитого, пусть очень давнего тяжелого события не утихает в наших сердцах, пока мы поддерживаем эту память. Опыт Победы заставляет нас гордиться своей страной, а в ней — каждым человеком, который к этому имел отношение. И такая гордость мобилизует в нас волю к новым устремлениям и победам, словно мы хотим доказать своим бабушкам и дедушкам, что они не напрасно отдавали за нас свои жизни.

Частью своей семьи, своей истории можно считать старшее поколение, состоящее с нами в родстве по крови. А можно найти такое близкое родство и в лице своих педагогов и, в свою очередь, их педагогов. Родство единомышленников, в котором собираются уникальные люди своей эпохи. И что делать, если эпоха их творческой жизни совпала с эпохой масштабного общечеловеческого горя и в то же время триумфа всей нации.

Московская государственная академия хореографии — это школа с вековой историей, которая уже многие десятилетия выпускает из своих стен талантливые и высокопрофессиональные кадры, специалистов разных профессий в области хореографического искусства. И вся слава школы, где под словом «школа» подразумевается не только само ее здание, но и особенности обучения, уникальные методики, все достижения — это результат творческого пути определенных людей, наших педагогов. Пока мы их знаем, видим в коридорах на переменах, слышим их требования в залах — мы являемся их посланниками в будущее хореографического искусства через наше сегодняшнее настоящее. И чем внимательнее мы будем относиться к их требованиям и замечаниям, тем точнее мы сможем удержать в нашем понимании и навыках суть московской балетной школы. И, конечно, мы должны знать историю школы, особенно ее героические военные страницы.

Из архивных документов и воспоминаний педагогов мы знаем, что в годы Великой Отечественной войны Московское хореографическое училище продолжало работать, а в 1941-1943 гг. находилось в эвакуации в небольшом городке Васильсурске [1; 3], под руководством заслуженного артиста РСФСР Николая Ивановича Тарасова. Сейчас мы все, сегодняшние ученики и педагоги, знаем его как автора выдающегося труда в области балетной педагогики — «Классический танец. Школа мужского исполнительства». А в страшные годы войны Н.И. Тарасов возглавил весь творческий процесс с учениками в условиях эвакуации, где шли постановки спектаклей: таких, как, например, «Ёлка Деда Мороза» (музыка К.А. Потапова, хореография К.Я. Голейзовского), с которым дети, учащиеся Московского хореографического училища, выступали в госпиталях для раненых бойцов. Мы знаем, что на тот критический момент в жизни

каждого человека, все педагоги нашей школы, находящиеся в Васильсурске вместе со своими учениками, постоянно заботились о поддержании творческой и физической формы учащимися. И, несмотря на трудные условия военного времени, продолжались полноценные наборы детей для обучения в Московском хореографическом училище.

Эти героические поступки сегодня нами воспринимаются как нечто далекое и очень абстрактное, потому что мы не застали этих людей и не испытали на себе эти события. Хотя жизнь показывает, что трудные периоды возникают часто, и такая память может служить убедительным примером тому, как надо поступать в экстренных ситуациях, как относиться к своему делу и своей профессии, несмотря ни на что...

Но все же у сегодняшних учеников есть возможность на своем творческом опыте — благодаря участию даже во фрагментах постановок на военные темы — попробовать прикоснуться к тому периоду и событиями войны 1941-1945 годов, в котором максимально были проявлены безусловный патриотизм и любовь ко всему, что составляет смысл слова «Родина». В первую очередь речь идет о творческом наследии, которое нам досталось в наследство от педагогов актерского мастерства прошлых поколений.

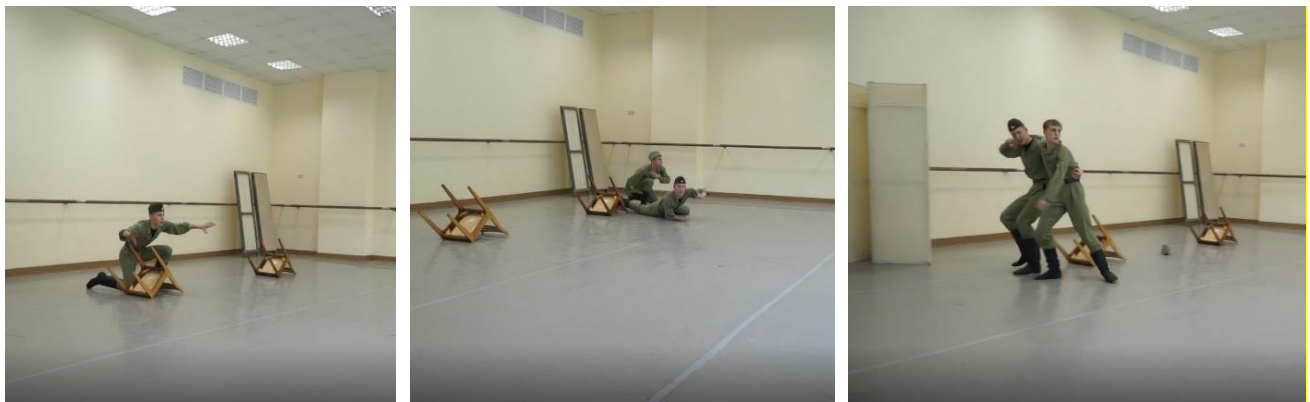
Сегодня можно считать, что большим подарком судьбы была возможность присутствия на уроках актерского мастерства выдающегося педагога этой дисциплины Евгении Владимировны Петровой, в моменты, когда она рассказывала о Великой Отечественной войне, задавая тему к уроку или поясняя сюжет творческого этюда. По тому, как она вела такие уроки, сразу было понятно, что события того времени многое значили в судьбе Евгении Владимировны. Равнодушным к сказанному ею в те минуты оставаться было невозможно. Все — ученики, концертмейстер, гости урока,

проникались рассказанными ею историями. Происходило единение и взаимопонимание всех участвующих в этом процессе. После подобных уроков учащиеся выходили из зала, будто немного повзрослевшие, пережившие одно большое событие на всех. Такая работа способна изменить человека, направив его понимание жизни по правильному вектору, а учащемуся, подростку помогает верно воспринимать задачи, стоящие перед ним как перед творческой личностью. Актуальность учебного пособия по актёрскому мастерству [2], подготовленного совместно Е. В. Петровой и И. В. Македонской более двадцати лет назад, обусловлена не только профессионализмом, но и ценнейшим жизненным опытом авторов, не понаслышке знавших о том, какие страдания несёт война и какое это огромное общее счастье — Победа.

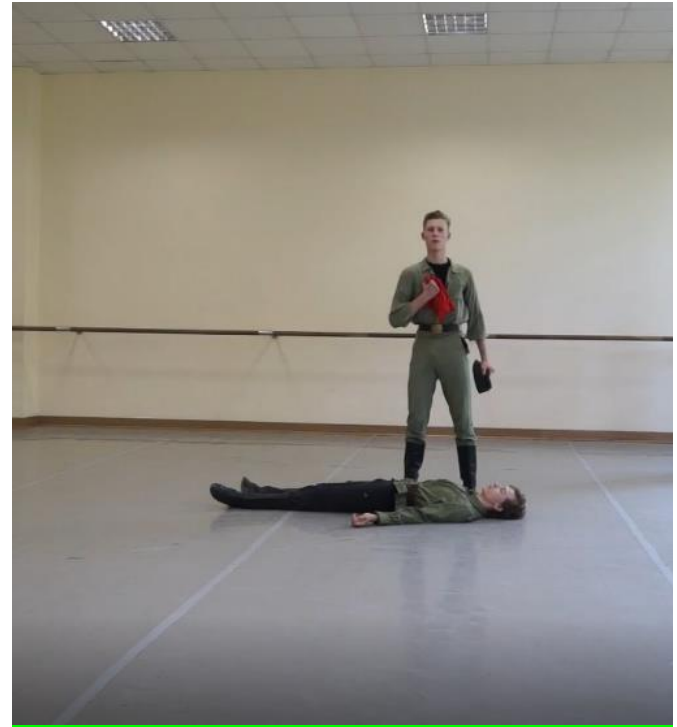
В арсенале рабочего материала по актерскому мастерству МГАХ на сегодняшний день есть достаточно много этюдов на военную тематику, авторами которых стали ведущие педагоги данной дисциплины нашей школы — В. Е. Яновская, Ю. В. Недзвецкий, В. М. Дамский, И. В. Македонская, Е. В. Петрова, Т. О. Павлович. В этот список входят этюды: «Знамя» на музыку Д. Кабалевского, «В блокадном Ленинграде» на музыку Б. Бартока, «Проводы» на музыку А. Лядова, «Похоронка» и «Последний рассвет» на музыку С. Рахманинова, «Взрыв моста» на музыку Р. Глиэра и другие интересные произведения, насыщенные глубокой драматургией по данной тематике. Безусловно, это очень полезный материал для работы со студентами на предмете «Актерское мастерство». Он воспитывает чувство долга и патриотизма в учениках — важнейшие качества для сильной личности, коими они в дальнейшем должны стать, будучи артистами балета. Через такую работу прослеживается тесная связь поколений, так как сегодняшние ученики осознают, что воспроизводят те

музыкально-пластические композиции, которые были в репертуаре педагогов в пору их обучения. А также в данных этюдах есть много технических моментов, касающихся актерского тренинга, что и является отличным обучающим материалом по предмету. Тематика таких хореографических произведений воспитывает в будущих артистах правильные общечеловеческие жизненные принципы, учит различать плохое и хорошее, правдивое и лживое, высокое и подлое, поскольку именно в экстремальных военных условиях человек проявляет свою истинную сущность. И несмотря на то, что за долгие годы преподавания дисциплины «Актерское мастерство» появился довольно широкий спектр тем, используемых в процессе обучения, — композиции, посвященные Великой Отечественной войне, не выходят из нашего учебного репертуара.

Пока мы, педагоги, каждый в рамках своей учебной дисциплины, будем сохранять и передавать духовные ценности Победы, мы можем быть спокойны, что наши ученики подхватят эту эстафету, пронесут ее достойно и через свою жизнь, и через творчество.



*«Взрыв моста». Этюд В. Дамского и В. Яновской на музыку Р. Глиэра.
Исполняют: Гудин Владимир, Биелла Марко
(специальность «Искусство балета», I курс, экзамен «Актёрское мастерство»).*
МГАХ, 2019 г. Фото из личного архива автора статьи.



*«Знамя». Этюд Ю. Недзвецкого и В. Яновской на музыку Д. Кабалевского.
Исполняют: Степашкин Константин, Гудин Владимир
(специальность «Искусство балета», I курс,
экзамен «Актёрское мастерство»).*
МГАХ, 2019 г. Фото из личного архива автора статьи.

Список литературы

1. В грозные времена // Там, где рождается танец / Авдеенко А.А., Богуславская А.Г., Головкина С.Н. и др. — М.: Московский рабочий, 1977. — С. 43-51.
2. Македонская И.В., Петрова Е.В. Учебно-методическое пособие по актерскому мастерству: Для I, II, III курсов хореографических училищ. — М.: 1998. — 128 с.
3. Московская балетная школа в Васильсурске (1941-1943) / Московская гос. акад. хореографии; сост., науч. ред. В.А. Тейдер. — М.: МГАХ, 2010. — 236 с.

Вильданова Олия Галеевна
Директор Башкирского хореографического колледжа им. Р. Нуреева,
кандидат искусствоведения
(г. Уфа, Россия)
olia.balet@mail.ru

БАШКИРСКИЙ БАЛЕТ В ГОДЫ ВОЙНЫ

Летом 1941 года Башкирский театр с нетерпением ждал молодого пополнения — первый выпуск башкирского национального отделения Ленинградского хореографического училища.

9 июля 1941 г. из Ленинграда в Уфу, измученные долгой дорогой с бесконечными пересадками, воздушными тревогами и ожиданием поездов, приехали будущие звезды балетной труппы театра: Зайтуна Насретдинова, Халяф Сафиуллин, Хашим Мустаев, Раиса Дербишева, Адгам Нарыков, Фаузи Саттаров, Николай Захаров, а также учащиеся старших классов Халида Смакова, Нинель Юлтыева, Рамзия Аширова, Тамара Худайбердина, Галия Хафизова, Мансур Камалетдинов, Георгий Мальцев, Мидхад Янгуразов.

Позже выдающийся деятель башкирской культуры Хашим Фаттыхович Мустаев вспоминал об этих первых днях войны: «Всех нас — казахов, киргизов, туркменов, башкир посадили на поезд через Москву и отправили по своим республикам. Подъезжаем к Москве, переходим с Ленинградского на Казанский вокзал. Народу — некуда ступить! И гражданские, и военные, всё перемешалось... Сообщение по радио: сводка боевых действий... Немцы захватили Смоленск, двигаются на Москву. Нам каким-то чудом удалось выехать из Москвы. Дороги заполнены эшелонами, до отказа забиты беженцами. Разбомбленные, искорёженные вагоны. На крышах — ящики, велосипеды, детские коляски. Тамбуры вагонов забиты так, что из вагона в

вагон не пройти... После долгих мытарств, усталые и голодные, ночью мы прибыли на Уфимский вокзал» [5, с. 108].

Несмотря на усталость, на следующий же день начинающие артисты пришли в театр, где их встретила педагог-репетитор, бывшая ленинградская артистка балета, ученица А.Я. Вагановой — Елена Константиновна Войтович.

В самом начале Великой Отечественной войны — уже в июле 1941 года — в Уфу были эвакуированы учреждения из республик и областей, находившихся под угрозой фашистской оккупации. Для многих из них, в том числе и для театров, принимающей стороной стала Уфа [7, с. 588].

3 июля 1941 года Постановление Совета Народных Комиссаров (СНК) СССР № 326 обязало Управление по делам искусств при СНК Башкирской АССР «предоставить Киевскому ордена Ленина академическому театру оперы и балета им. Т. Шевченко площадку в оперном театре до 8 дней в месяц для постановки спектаклей» [3, с. 3]. Так началась совместная творческая деятельность старейшего Киевского театра и молодого Башкирского балета.

Среди приехавших в Уфу киевлян были известные танцовщики, заслуженные артисты УССР Антонина Васильева, Александр Соболев, Зинаида Лурье. Все они имели серьёзный опыт исполнения ведущих партий классического репертуара. Возглавлял балет Киевского театра заслуженный артист УССР танцовщик и балетмейстер С.Н. Сергеев. Сразу же по приезде киевских артистов начались совместные репетиции, и уже 1 октября балетная труппа Башкирского театра в количестве 37 человек выступила в премьерном спектакле — «Коппелии» Л. Делиба. Поставил спектакль балетмейстер Сергей Сергеев, дирижёр — Борис Чистяков (Киев), художник — Мария Беспалова (Уфа).

Первые башкирские балерины вышли на большую сцену в танцевальных сценах опер киевского театра. В пронизанной идеей патриотизма опере С. Гулак-Артемовского «Запорожец за Дунаем» наши молодые артисты были заняты в четырёх танцах: «Украинский», «Черноморский казак», «Запорожский казак» и «Казачок». Украинская национальная тема была продолжена и в опере Н. Лысенко «Наталка Полтавка», в которой также принимали активное участие артисты балета [1, с. 17].

Работа с опытными украинскими мастерами способствовала становлению балетной труппы Башкирского театра. Особенно большое значение имела репетиционная работа молодых башкирских танцовщиц с известной балериной украинского театра, ученицей А.Я. Вагановой — Антониной Васильевой [6, с. 10].

Не разделяя артистов на своих и чужих, работал главный балетмейстер театра им. Т. Шевченко Сергей Николаевич Сергеев. В первой совместной постановке балета «Коппелия» главные партии на премьере 1 октября исполняли ведущие солисты киевского театра — А. Васильева и А. Соболев, а уже 3 октября танцевали юные З. Насретдинова и Х. Сафиуллин.

В балете было занято и старшее поколение — балетмейстеры С. Сергеев и Н. Зайцев (они исполняли роль Коппелиуса), и молодёжь — уфимцы Р. Аширова, Н. Юлтыева, Т. Худайбердина, киевляне А. Минчин, О. Левинсон. Куклу Коппелию исполняли М. Гавро (Киев) и Р. Аширова (Уфа), подруг Сванильды — смешанный состав артисток обоих театров: башкирского — З. Бахтиярова, Р. Аширова, Н. Юлтыева и Т. Худайбердина; киевского — А. Минчин, О. Левинсон.

Одновременно с выступлениями в спектаклях театра, башкирские балерины принимали участие в концертных бригадах, сформированных из

артистов разных театров: танцовщиков, певцов, драматических актёров. Эти бригады были сформированы для обслуживания частей Красной Армии и давали концерты для раненых бойцов в госпиталях Уфы. Основоположница татарского балета, начинающая свой путь в Башкирском театре, тогда ещё юная ученица Ленинградского хореографического училища — Нинель Даутовна Юлтыева — писала: «Шла война, и мы делали всё, что положено делать в военное время. Нам скажут, что надо идти разгружать вагоны с лесом, мы шли и разгружали. Много выступали с концертами в госпиталях. Танцевали в проходах между больничными койками, и я даже умудрялась делать прыжки» [8, с. 52].



*Концерт в уфимском госпитале.
Фото из архива музея БГТО и Б предоставлено Н.А. Жиленко.*

25 ноября 1941 года вышел приказ № 193 о создании концертной бригады для обслуживания Башкирской кавалерийской дивизии под командованием генерала Минигали Шаймуратова, формирование которой шло в те дни. 27 декабря эта концертная бригада (в которую вошли и артистки балета — первая башкирская балерина Загида Бахтиярова, Раиса Дербишева и юная Тамара Худайбердина) дала концерт на станции Дёма.

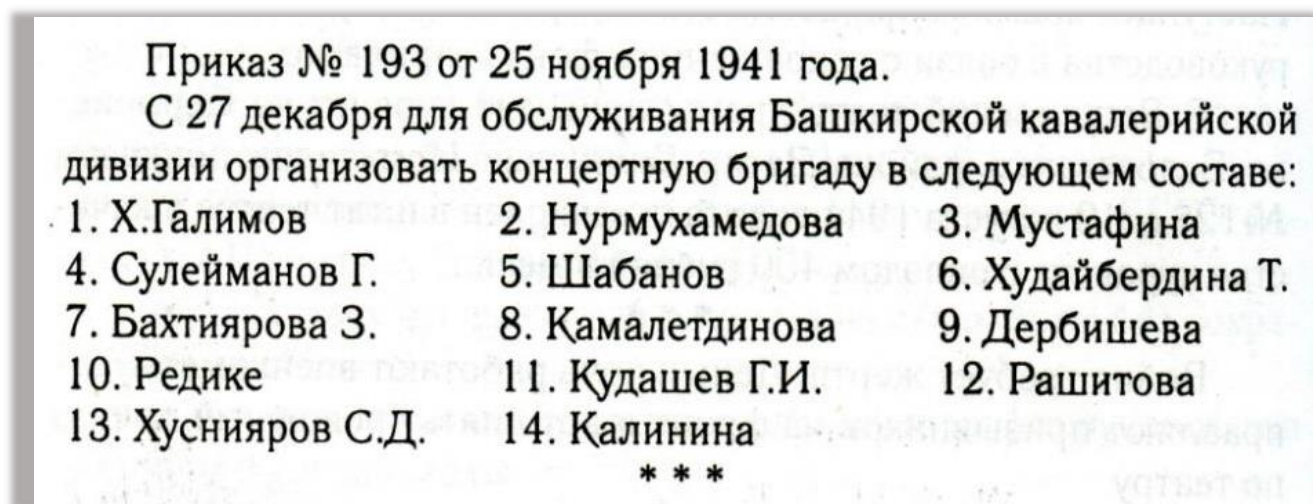


Фото из архива музея БГТО и Б предоставлено Н.А. Жиленко.

Насколько же была велика у нашего народа вера в победу, если в самые страшные дни войны в 1942 году возникла идея создания первого национального балета! Этой постановкой и стал балет «Журавлиная песнь» Л. Степанова. Хореографию спектакля создали ленинградская танцовщица и балетмейстер Нина Александровна Анисимова и прекрасный знаток башкирского фольклора, гений башкирского танца — Файзи Адгамович Гаскаров.

В связи с началом работы над спектаклем, несмотря на тяжёлое положение на фронте в 1943 году (!), вышел приказ о досрочной демобилизации. Многих артистов и музыкантов, находившихся на фронте,

отозвали. В Уфу вернулись танцовщики Хашим Мустаев, Фаузи Саттаров, Адгам Нарыков, музыкант и дирижёр Хасби Фазлуллин [4].

Этот приказ спас жизнь многим талантливым людям. Как пишет Н. Юлтыева, «жаль, что в своё время такую же бережность и дальновидность не проявили в Казани по отношению к выдающимся деятелям татарской культуры; многие из них не вернулись с фронта, в том числе и Фарид Яруллин, автор первого татарского балета "Шурале"» [8, с. 55].

Премьера первого национального балета (1944) была горячо воспринята публикой. «В этой работе впечатляло всё: блестящее исполнение главных ролей З. Насретдиновой, Х. Сафиуллиным, Х. Мустаевым, великолепные декорации, отличные массовые сцены» [2, с. 34].

Театр жил по законам военного времени — наказывалось даже несинхронное исполнение артистов. Но в эти тяжелейшие для страны годы шло становление башкирского балета, приобретение творческого опыта и формирование высокого профессионализма.

Список литературы

1. Галина Г.С. Тамара Худайбердина. Творческий портрет. — Уфа: Китап, 1996. — 80 с.
2. Зайдентрегер М.А. Страницы музыкально-педагогической и творческой биографии. — Уфа, 1982. — 45 с.
3. Жиленко Н.А. Нота мира и добра // Рампа. — 2020. — № 05 [319]. — С. 12—13.
4. Латыпова Р. Вспомним, как это было // Истоки. — 2011. — 23 ноября.
5. Мингазетдинов А. Отозван с фронта в распоряжение театра // Рампа. — 2010. — № 4. — С. 32—33.
6. Мустаев Х.Ф. Далёкое и близкое: автобиографический альбом воспоминаний. — Уфа, 2012. — 720 с.
7. Сайтов С.С. Танец ликующий. — Уфа: Башкирское книжное издательство, 1968. — 127 с.
8. Хайретдинова Н.Э. Театральная Уфа летом 1941 года // SCIENCE TIME. — 2015. — 11 (23). — С. 586-591.
9. Юлтыева Н.Д. Адажио моей памяти. — Казань: АБВ, 2006. — 207 с.

Григорович Юрий Николаевич
Хореограф, Большой театр России;
заведующий кафедрой хореографии и балетоведения
Московской государственной академии хореографии,
народный артист СССР, профессор
(г. Москва, Россия)
bolshoi.ballet.choreographer@yandex.ru

ЖИЗНЬ КАК НАГРАДА

Военное время запечатлелось в сознании моего поколения как бы отражённым светом. Мне, ученику Ленинградского хореографического училища, было 14 лет, и всей тяжести надвигающейся катастрофы мы, конечно, не почувствовали. Детское, подростковое сознание проще адаптируется к лишениям. Тем более, в первые дни войны — прилив энтузиазма, в нём тонули любые пораженческие настроения, их и быть не могло. На собрании в училище Агриппина Яковлевна Ваганова, выступившая в числе прочих, завершила речь духоподъёмным призывом: «Да мы их всех переборам...». Присутствующее покатились со смеху от невольной оговорки, в которой отразился дух старшего поколения, выносливость, «отмобилизованность» (как тогда говорили) в виду предстоящих испытаний. Мету истинного трагизма, конечно, никто поначалу не осознавал. Все твёрдо знали: «враг будет разбит на его территории». Люди постарше помнили события финской войны и рекомендовали заклеить крест-накрест окна. Вот и всё, собственно.

Но мы также видели, что в городе и в училище идёт перестройка, жизнь переходит на какие-то иные рельсы. И вот пришло известие: нас, детей хореографического училища, отправляют вместе с труппой Кировского театра в Пермь, тогда Молотов. Действительно новое невиданное событие! До этого, в 1940 году мы совершили поездку в Москву для концертного

выступления на сцене Большого театра. Я танцевал тогда белорусский танец «Крыжачок». В ложе сидел Сталин, и все дети невольно косили в его сторону, различить можно было только усы.

А тут — Молотов, до которого ехать и ехать! Покинуть налаженный быт и устав нашего дома на улице Росси, где всё от века размерено и расставлено по местам?! И наши любимые учителя делают каждодневно своё великое дело — Агриппина Яковлевна Ваганова, Владимир Иванович Пономарев, Александр Викторович Ширяев, Алексей Афанасьевич Писарев, Борис Васильевич Шавров, Александр Иванович Пушкин. Школа и была их Жизнью. Над их комнатами располагался репетиционный класс, они слушали над собой топот десятков ног и угадывали по нему, как идёт процесс, какой танцевальный фрагмент проходят новенькие.

Из людей предвоенных лет самым близким мне по духу стал Фёдор Васильевич Лопухов и как бы перешёл из детства и юношества — в зрелый возраст. А также особенно близок был я к Александру Викторовичу Ширяеву. Познакомился с ним в 12 лет и застал последние годы и даже дни его жизни. Он создал класс характерного танца (уже был издан его учебник, написанный в соавторстве с А.В. Лопуховым и А.И. Бочаровым — «Основы характерного танца»), и я его посещал. Он же опекал башкирский курс — ребят и девочек, принятых к нам целевым набором. В Башкирию Ширяев любил приезжать каждый год «на кумыс». С этим курсом я очень дружил, в интернате одно время жил в их крыле. Они были года на два старше меня, но я ходил на их уроки и репетиции, занимался с ними и видел, как Ширяев работал, ставил им полонез, мазурку, передавал некоторые композиции из актерской памяти. В частности, танец буффона с кругом (обручем) из первого «Щелкунчика» он ставил для студента Васо Зубиева, вскоре погибшего на фронте.

Так продолжалось два года, мне уже было 14 лет. И весной 1941-го, в конце

апреля вбежал в комнату Халяф Сафиуллин и крикнул: «Александр Викторович умер, собирайся, пойдём к нему сейчас!» И мы побежали в его комнату, где уже он лежал. А комната его напоминала мастерскую Коппелиуса: поделки, смешные вещицы, костюмы, реквизит, куклы шутов, буфонов, злых и добрых фей, танцующие испанцы и венгры — прославившие его партии... Милые фантазии подлинно театрального человека, живущего в мире далеких образов. Он первым в императорской труппе купил за границей кинокамеру и снимал артистов Мариинского балета на пленку. Старый фантазёр и театральный волшебник оказался абсолютно инновационным театральным мыслителем — устроил в своей комнате съёмочный павильон, склеил минисцену и в её сжатом пространстве воссоздавал хореографию, требующую перспективы, планировки, живого актёра, света, звука и пр. Юрий Слонимский, известный ленинградский историк балета, рассказывал мне о Ширяеве и тоже упоминал о странных домашних опытах с куклами. Он написал книгу, она не вышла, но я читал её в типографских оттисках, и там было упоминание этого хорошо знакомого мне театрала, стоявшего на видном месте.

...Похоронили мы Александра Викторовича. Не стало его комнаты с игрушками. А вскоре разом исчезла для всех нас и улица Росси. Мы впервые покидали Ленинград надолго. Без родителей. Папа сразу же ушёл на фронт.

В Пермь добирались с юга, и часть пути — по реке Белой. Проплывали Уфу, впервые видели горы, парящие источники, «драку подземных драконов», как это объясняют фольклорные предания. По этой реке мы с группой ребят решили сплавляться на плоту — на фронт. Были сразу пойманы патрулем и, получив подзатыльников, возвращены к месту пребывания. Помню в этих краях башкирскую семью, — держали пасеку, угощали медом, собранным с фантастических горных лугов, рвали чай-траву и заваривали. В Уфу через много лет я приезжал на фестиваль памяти Рудольфа Нуреева; в балете

Башкортостана поставил семь спектаклей, гастролировал с ними в Америке. И до сих пор мы передаём друг другу приветы — уже из разных мест. Как странно бывает — не знаешь, когда что аукнется.

В Перми нас, эвакуированных детей, поместили в разгороженном простынями большом зале молотовского Клуба милиции. А труппу Кировского — в семиэтажную гостиницу «Центральная» около театра. В самом театре мы и объединялись на репетициях и спектаклях. Серьёзное событие — мы почувствовали себя настоящими артистами. Нам поручали целые сцены, нас заняли и в готовившемся новом балете «Гаянэ» Арама Хачатуряна. Там я его впервые и увидел. Эти дни композитор описал в своих воспоминаниях [1].

«Гаянэ» — его переписанный заново балет «Счастье», о котором сегодня мало кто вспоминает. Ставила Нина Александровна Анисимова, солистка Кировского театра, человек неординарный, блестящая танцовщица и хореограф, сумевшая в тех условиях, вернее, почти, в отсутствии таковых, создать вдохновенное сочинение. Недавно в Краснодарской моей труппе мы восстановили фрагмент её хореографии — пляску курдов, или как её называют «Танец с саблями». Не странно ли — солистка оказывается в центре сцены среди мужчин с саблями, они в линии на рампе спиной к залу и к ней лицом; и она стремительно обегает их с распахнутыми руками, как бы побуждая к действию. Буквально летит! Я видел момент рождения этого танца, и сейчас, через столько десятилетий наблюдал, как зал продолжает реагировать на редкостное слияние музыки и танца, солистки и массы, на эмоциональный порыв, который она провоцирует. Танцы в «Гаянэ» и мы — участники детских сцен мировой премьеры — вот это и было счастье наперекор. Голод, продуктовые карточки, всего в обрез. И, тем не менее, страстное желание работой преодолеть тяжесть бытия.

Конечно, музыка Хачатуряна сама побуждала к танцу, это понятно мне

стало уже тогда. Не понятно другое — как она родилась тогда, в холодной гостиничной комнатухе...

После войны в Кировском театре готовился к постановке его «Спартак», композитор сам познакомил труппу с клавиром. Первое впечатление от музыки — грандиозно! Она ошеломила эмоциональной силой, открывалась, словно огромная старинная фреска, а армянский колорит придавал ей особое романтическое звучание. Всё крупно, объёмно, броско. В то время я уже лично познакомился с Арамом Ильичом и рассказал ему о том, что ребёнком участвовал в той военной премьере. И никто из нас двоих не предполагал, что предстоит ещё новая встреча, в Москве, и ей суждено стать и самой интересной.

Жизнь в Перми продолжалась своим чередом, несмотря на трудности. Мы входили в текущий репертуар театра. Горе и радость были общими. События на фронте, вести о Ленинграде обсуждались и переживались сообща. Причудливый быт с приключениями, в том числе. На старейшую нашу мимическую и характерную артистку балета Евгению Эдуардовну Бибер, возвращавшуюся в гостиницу из театра, как-то напали хулиганы, и она, застрявшая в императорских временах, вскричала властно: «Жандармы! Жандармы...!». И, кажется, перепугала нападавших.

В Ленинград мы вернулись в 1944 году, не сразу поняв весь ужас пережитого теми, кто здесь оставался. Выживший город залечивал раны, театр восстанавливал репертуар, вводил новых исполнителей. Училище возобновило работу в родных стенах, и мы, повзрослевшие, стали доучиваться. Ничто не должно было выбить балетного артиста из колеи. Педагоги как ни в чем ни бывало приступили с прерванного два года назад момента, будто говоря: «Так на чем мы остановились?» Удивительный стоицизм и убежденность в своей миссии.

Я выпустился из Вагановской школы в 1946 году по классу Б.В. Шаврова и А.А. Писарева, сразу включился в послевоенную театральную жизнь Ленинграда и потому близко знал поколение легендарных людей того времени и предшествующего. Никакая война и блокада не смогли нарушить культуру их отношений — творческих и человеческих, она оставалась безальтернативной. Она основательно держала и сплачивала людей театрально-музыкального и литературного круга без различия званий и рангов. Они как бы заделывали развороченный войной культурный разрыв.

Всем хотелось работать. Да и зарабатывать нужно было — жили все скромно. Я пошел во Дворец культуры им. Горького, в хореографический коллектив — хоть и самодеятельный, но сильный! Это позволило сочинить с ними не короткий концертный номер, а трёхактный балет «Аистёнок». Чтобы выйти на поклоны на премьере, я «занял» пиджак у товарища. Но какое это имело значение, если на премьеру пришли Ваганова, Вирсаладзе, Слонимский, артисты! Сегодня у меня много пиджаков, а этих людей не хватает.

Отец вернулся с фронта с обожжёнными лёгкими и вскоре умер. В труппе и в театральном окружении уже многих не было. Со временем приходило настоящее осознание происходящих событий — война и по её окончании продолжала отбирать у нас близких. Но все стремились влиться в работу и как бы преодолеть тяжесть общих потерь. Я бы назвал послевоенный период собиранием сил перед новым историческим рубежом в искусстве русского балета.

(Записал А. Г. Колесников)

Список литературы

1. Арам Хачатурян. Статьи и воспоминания. — М.: Советский композитор. 1980. — 423 с.

Жумасеитова Гульнара Тазабековна
Заведующая кафедрой Казахской национальной академии хореографии,
кандидат искусствоведения, профессор
(г. Нур-Султан, Казахстан)
gulnara_ili@mail.ru

**«МУЗЫ, ЧТО ПОСЕТИЛИ НАС...»
ТЕАТРЫ АЛМАТЫ В ГОДЫ
ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ**

В этом году все страны, участвовавшие во Второй мировой войне, из-за разразившейся пандемии коронавируса, не смогли широко отметить 75-летие со дня Победы над фашистской Германией. Это памятная, но грустная дата, полная пережитого горя, больших людских потерь и надежды, что это больше никогда не повторится. В Казахстане чтят память героев и великой общей Победы, много делается для воспитания уважения к истории страны [1]. В годы Великой Отечественной войны в Казахстан были эвакуированы стратегически важные предприятия и заводы, выпускавшие боеприпасы и обмундирование для фронтовиков, открыты госпитали для лечения и реабилитации раненых бойцов. И, что важно в аспекте нашей темы, в Алматы были эвакуированы Московский театр им. Моссовета, киностудии «Мосфильм», «Ленфильм», ВГИК, Всесоюзная сценарная студия и многие известные деятели искусства. В общей сложности город разместил более 50 тысяч инженеров и рабочих и около 3 тысяч деятелей культуры [2].

Концентрация деятелей театра, кино и литературы, художников и композиторов привела к созданию в Алматы военного времени удивительной творческой атмосферы, в которой рождались новые

произведения, театры, запросто решались и воплощались в жизнь самые смелые задачи и планы. В Алматы была создана Центральная объединенная киностудия, где сразу же начался активный творческий процесс: здесь С. Эйзенштейн приступил к съёмкам своего «Ивана Грозного», создавалось монументальное кинополотно «Они сражались за Родину!» и много других фильмов. Режиссер Ю. Завадский и педагоги ГИТИСа О. Пыжова и В. Бибииков много работали с труппами казахского и русского драматического театра, где не только ставили спектакли, но и поднимали уровень владения актерами искусства перевоплощения и пластической выразительности.

Известный режиссер Наталья Сац после освобождения из заключения как «жена изменника Родины» была выслана в Алматы, поскольку не имела права жить в Москве. Сац стала помогать устраивать утренники для детей, организовывать концерты для солдат, чуть позже начала работать в оперном театре, где поставила оперу «Чио-Чио-Сан». Как известно, главным делом всей жизни Н. Сац стал детский театр. «У каждого человека есть главная тема в жизни. Моей — с первых дней юности и на всю жизнь — осталась любовь к искусству, к ним обращенному. Да, это было для меня самым дорогим, хотя, казалось, так мало соответствовало духу военного времени. Было это безумием, неумением понимать истинное положение вещей или твердой верой в грядущую победу, абсолютной убежденностью, что в тяжелые годы театры детской радости нужны еще более чем всегда? Но я верила в это твердо и горячо», — писала Наталья Сац [3, с. 1]. Проникнув творческой созидательной атмосферой города, увидев горящие глаза деятелей казахской культуры, готовых учиться и развиваться, она решила предложить открыть в Казахстане театр для детей: много работала в этом направлении, писала письма, говорила с нужными людьми — и в такое сложное время ей удалось убедить руководство республики в необходимости открытия детского театра в Алматы.

Постановление Правительства было принято в сентябре 1944 года, а 7 ноября 1945 года театр распахнул свои двери для первых зрителей, утром показав спектакль «Красная шапочка» Евг. Шварца, а вечером — «Осаду Лейдена» по пьесе И. Штока в постановке известного драматурга В. Розова. Свой первый дом коллектив обрел в Доме искусств, где до этого располагался павильон, в котором С. Эйзенштейн снимал легендарного «Ивана Грозного». После отъезда кинематографистов, под руководством энергичной Н. Сац и архитектора Н. Простакова здание переоборудовали в театр, который долгое время, пока его не уничтожил пожар, был излюбленным местом коренных алматинцев, центром культурной жизни столицы. Через два года открыли и казахский детский театр, при театре Сац организовала студию и лично руководила ТЮЗом более пяти лет, заложив профессиональные основы и традиции развития детских театров в Казахстане.

Главным светом театральной жизни Алматы тех лет стала Галина Сергеевна Уланова, легенда русского балета XX века, самая прославленная и титулованная из советских балерин, при этом и самая загадочная, чья тайна искусства ушла вместе с ней. По мнению большинства видевших ее людей (которых сегодня уже остается не так много), никому не удалось подняться на высоту Улановой в перевоплощении и актерской выразительности своих балетных героинь. Трогательная Одетта, она покорила сердца зрителей своей Жизелью, заставила всей душой сопереживать Марии из «Бахчисарайского фонтана», передав тончайшими пластическими штрихами судьбы своих героинь. Она заставила поверить в то, что можно танцевать Пушкина и Шекспира, подняв балетное искусство на совершенно новый недостижимый уровень.

В Алматы Уланова приехала в начале июня 1942 года с целью навестить своего супруга Ю. Завадского, который с Московским театром им. Моссовета находился здесь. Сама балерина, рассказывая об этом, с теплотой вспоминала

красивые горы, яркое солнце, арыки с чистой водой и здание нового театра оперы и балета, которое ей сразу понравилось. На казахской сцене она впервые выступила 18 июня 1942 года в балете «Бахчисарайский фонтан» в постановке балетмейстера Ю. Ковалева. Безусловно, данная редакция сильно отличалась от захаровского оригинала, в ней было много изменений. Как известно, партия Марии создавалась для Улановой и с учетом ее особенностей, поэтому по ходу репетиции она вносила коррективы в некоторые сцены, стараясь их улучшить, помогала партнерам профессиональными советами. В роли Гирея в паре с Улановой выступал актер Московского Музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко В. Канделаки. Так как он не был балетным артистом, но очень хотел выступить в этой роли, специально для него высокие поддержки заменили на более легкие, расширили драматические сцены с Марией и Заремой. В итоге получился необычный интересный спектакль с трогательной Марией и выразительным Гиреем [4, с. 116].

В процессе работы над балетом возникало много проблем: одной из них стало отсутствие тканей для пошива новых костюмов, не из чего было сшить и хитон для Марии. Главный художник театра того времени А. Ненашев вспоминал, что после раздумий и поисков решили сшить хитон из марлевых повязок. Госпиталь выделил три метра марли, из которого портнихи сшили костюм настолько мастерски, что сидя в зрительном зале, никто не догадывался, из чего он был сделан. Сейчас этот хитон хранится в музейной экспозиции ГАТОБа им. Абая.

Когда приступили к балету «Жизель», Улановой пришлось стать и балетмейстером-постановщиком. Она показывала артистам партии всех героев, репетировала и с кордебалетом. Насколько это было возможно, постаралась сделать спектакль близким к версии Кировского театра. «Жизель» с участием Улановой всегда проходила с аншлагом, поскольку желающих увидеть легенду балета своими глазами приходило очень много.

Наталья Сац в своих воспоминаниях выразительно и проникновенно рассказала об исполнении Улановой партии Жизели на казахской балетной сцене. «Поэма первой любви. На наших глазах бутон тянется к тому, кого считает солнцем, и под лучами его улыбки раскрывает свои лепестки, превращается в цветок, распустившийся вот сейчас, на наших глазах. И радостно, и страшно за эту девушку, которая всем своим существом поверила в счастье» [5, с. 128].

Параллельно с работой в театре именно в Алматы Уланова начала впервые осваивать работу педагога-репетитора: помогала готовить партии и отдельные вариации молодым артистам, иногда давала классы. Много времени ушло на балет «Лебединое озеро», который Улановой пришлось поставить заново в своей собственной редакции. И каждый день она ходила помогать А. Селезневу, работавшему тогда в Музыкально-хореографическом комбинате (так он назывался в то время). Вот как вспоминал сам Селезнев: «Галина Сергеевна много времени уделяла нашему хореографическому училищу. Она проводила репетиции, принимала экзамены, когда надо было, помогала мне ценным советом. Ее не останавливали тяжелые условия работы. В холод, в слякоть она приходила в наш злополучный сарай и занималась с моими ребятами. Особенно повезло Асии Сулеймановой, с которой Галина Сергеевна готовила партию Лебеда... Так, с помощью Галины Сергеевны мы подготовили весной 1942 года первый выпуск нашего училища. Он был, конечно, скороспелым, ведь дети прозанимались серьезно всего четыре года. Но война создала особые условия работы, театру требовались новые кадры, и мы дали ему эти новые национальные кадры казахского балета» [6, с. 34].

В этот период Уланова, как муза, вдохновляла талантливых творцов на новые интересные замыслы, благодаря чему рождались новые произведения. Находившийся в это же время в Алматы С. Прокофьев писал музыку к балету «Золушка». Композитор лично говорил Улановой о том,

что пишет партию Золушки для нее. С. Эйзенштейн видел в ней царицу Анастасию, мечтая снять ее в своем фильме «Иван Грозный». К большому сожалению, его творческим планам не суждено было воплотиться, поскольку в октябре 1943 года Завадский со своим театром вернулся в Москву, поэтому дальше оставаться в Алмате ей не имело смысла.

В 1943 году Уланову наградили званием «Народная артистка Казахской ССР». После ее отъезда в ГАТОБе им. Абая еще долго ощущалась пустота. Вернулась к нам Уланова более чем через полвека как почетный гость I Международного фестиваля классического танца «Приз традиций», который состоялся в 1995 году. Как говорила на открытии фестиваля сама Уланова, именно сила добрых воспоминаний и благодарности к нашей гостеприимной земле, приютившей ее в годы войны, не позволила ей оставить приглашение казахстанцев без внимания. И мы должны гордиться и помнить, что эта «обыкновенная богиня» осветила яркими лучами своего таланта нашу казахскую театральную сцену: свет этот и сегодня дает силы и вдохновение для дальнейшего развития национального балетного искусства.

Список источников

1. Великая победа // МИА «Казинформ». — URL: https://www.inform.kz/ru/velikaya-pobeda_t682 (дата обращения 04.05.2020).
2. В годы войны Алматы стал домом более чем для 3 тыс. советских деятелей кино и театра // Kazakhstan today [Информационное агентство]. — 2019. — 27 апр. — URL: https://www.kt.kz/rus/culture/v_gody_voyny_almaty_stal_domom_dlya_bolee_3_tys_sovetskih_1377883859.html (дата обращения 30.04.2020).
3. Сац Н.И. Новеллы моей жизни [в 2 кн.]. — Том 2. — М.: Искусство, 1984. — 111 с.
4. Ковалик О.Г. Галина Уланова. — М.: Молодая гвардия, 2015. — 559 с.
5. Сац Н.И. Новеллы моей жизни [в 2 кн.] — Том 1. — М.: Искусство, 1984. — 143 с.
6. Шереметьевская Н. У истоков школы // Балет. — 2000. — № 109. Ноябрь-декабрь. — С. 34.

Ибрагимова Сонаханум
Проректор по науке и творчеству
Бакинской академии хореографии,
заслуженный деятель искусств Азербайджанской Республики,
доктор философии по искусствоведению, профессор
(г. Баку, Азербайджан)
bxa.elm.yaradiciliq@gmail.com

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО АЗЕРБАЙДЖАНА В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

В этом году мы отмечаем 75-летие Победы в Великой Отечественной войне. Азербайджанцы наравне с другими советскими гражданами сражались за освобождение своей Родины от фашистских захватчиков и внесли свой весомый вклад в достижение Победы над фашизмом: при населении 3,4 миллиона человек (по сост. 1941 г.) на фронт ушли около 700 тысяч человек, в том числе более 10 тысяч — женщины; свыше 400 тысяч азербайджанцев были награждены боевыми наградами и медалями; в годы войны Азербайджан стал главным поставщиком на фронт нефти и нефтепродуктов; в Баку производилось более 130 видов вооружения, боеприпасов и военного снаряжения, а также легендарные «Катюши»; в Азербайджане нашли приют тысячи беженцев, действовали десятки военных госпиталей [1].

Обращаясь к истории этой войны, мы задумываемся о том, какая же внутренняя сила стала основополагающей, сыгравшей важную роль в достижении Победы. Для того чтобы правильно осознать те трагичные, но героические дни нашей истории, мы зачастую обращаемся к литературе и искусству. В произведениях искусства находит отражение героизм и отвага солдат, защищающих свою Родину.

В годы войны, когда искусство очищало и поднимало боевой дух людей, оно становилось неотъемлемой частью созидательной жизни каждого жителя страны. Искусство представлялось также частью Родины. По этой причине к прифронтовой зоне отправлялись артисты драматического и музыкального театров, филармонические и концертные бригады, которые вносили свой вклад в общее дело. Они своим творчеством придавали сил, поднимали боевой дух солдат. Деятели искусства своей безбоязненностью доказывали, что искусство также сильно, как и красиво. Поэтому на фронте временную тишину нарушали не только артиллерийские выстрелы, но и аплодисменты бойцов любимым актерам.

Уровень развития искусства во все времена был показателем здорового морального духа общества. Утрата нравственных ценностей людьми всегда сопровождалась социальными потрясениями, ухудшением общественного вкуса, ослаблением государства. Чтобы предотвратить все это, в годы Великой Отечественной войны умело использовалась духовная сила искусства.

Если посмотреть на недавнее прошлое, то можно увидеть, что в 90-е годы, во время кризиса и войны в стране, моральные качества граждан во всех сферах общественной жизни резко упали. Все это отошло на второй план под влиянием рыночной экономики. Обесценивались такие нравственные качества, как верность Родине, патриотизм, отвага, смирение, самопожертвование. Все эти негативные ситуации не могли не сказаться на моральном духе народа. В такой ситуации государство должно проводить правильную культурную политику, опираясь на историческое и духовное наследие народа. Именно в результате дальновидной культурной политики, проводимой великим лидером Гейдаром Алиевым в 1990-е годы, все эти негативные явления были решительно предотвращены. Растущее внимание к искусству и духовной культуре полностью изменило ситуацию.

Известно, что роль музыки в годы Великой Отечественной войны была особенно значима. Музыка формировала верность Родине, нетерпимость к врагу. Никогда в истории не было войны, в которой музыка была бы такой живой и непосредственной. Война кардинально изменила духовную жизнь, искусство, в том числе музыку страны. Композиторы и поэты, актеры, режиссеры, художники объединились вокруг одной идеи и направили весь свой творческий потенциал на достижение Победы.

В годы войны представители творческой интеллигенции считали своим моральным долгом выступать перед солдатами. Многочисленные любительские и профессиональные музыкальные коллективы доказали необходимость музыки на передовой. По инициативе выдающегося музыканта и общественного деятеля Узеир Гаджибейли для фронта были созданы специальные группы. Группа азербайджанских музыкантов во главе с народным артистом СССР Бюльбюлем дала более 925 концертов перед солдатами на Брянском фронте в 1943 году, когда шли ожесточенные бои. Еще одна группа азербайджанских музыкантов выступала в воинских частях Дальнего Востока. Регулярно проходили выступления наших артистов перед защитниками Северного Кавказа.

Азербайджанские артисты не только давали концерты на фронте, но и были активными участниками боевых действий. Фикрет Амиров— один из тех композиторов, который, не закончив свое образование в консерватории, отправился на фронт и в боях за Воронеж получил серьезное сотрясение мозга. Ашраф Аббасов был ранен в тяжелых боях на Западном фронте, Митат Аббасов принимал активное участие в обороне Ленинграда, Тофик Гулиев, Закир Багиров и многие другие участвовали в боях с фашистами. На фронте сражались более 20 азербайджанских скульпторов и художников, среди них был легендарный партизан, Герой Советского Союза Мехти

Гусейнзаде, а также Гасан Хагвердиев, Эйюб Мамедов, Октай Садыхзаде и многие другие.

Несмотря на трудности и невзгоды военных лет, проведение Дней культуры с участием азербайджанских художников в Москве, Ленинграде и других городах стало важным событием. Особое значение имело торжественное празднование 800-летия великого азербайджанского поэта Низами Гянджеви в блокадном Ленинграде в 1941 году.

В эти тяжелые годы Узеир Гаджибейли был в авангарде профессиональной музыкальной культуры Азербайджана, сумел в музыке ярко отразить героический и патриотический характер народа, создал целый ряд разных по масштабу произведений, среди которых — кантата «Отечество и Фронт» 1942 г. (стихи Сулеймана Рустама), патриотические песни «Сестра милосердия», «Материнское воспоминание», «Добрый путь», «Воинский марш», «Зов» и др. Эти произведения сыграли важную роль в развитии жанра азербайджанской песни. Так, в числе молодых композиторов, вдохновленных традициями Узеира Гаджибейли и в своих произведениях обратившихся к жанру лирической песни на тему Великой Отечественной войны, Сулейман Алескеров («Жди меня»), Фикрет Амиров («Роза»), Агабаджи Рзаева («Я жду»), Шафига Ахундова («Мечта»).

Впервые в истории азербайджанской музыки романсы Узеира Гаджибейли «Сенсиз» и «Севгили джанан», посвященные 800-летию великого поэта и мыслителя Низами, явились высшим образцом камерной вокальной лирики. Оба произведения открыли новую страницу в профессиональной музыкальной культуре Азербайджана и заложили основу газели-романса. Под влиянием этих произведений композиторы Аделя Гусейнзаде, Агабаджи Рзаева, Фикрет Амиров, Гаджи Ханмамедов,

Сулейман Алескеров и др. в связи с этим знаменательным событием также создали оригинальные вокальные тексты на слова Низами.

В 1945 году Узеир Гаджибейли сочиняет гимн Азербайджана, который отличается высоким пафосом и творческим духом. Кроме того, он написал программное произведение «Джанги» для оркестра народных инструментов нового инструментального жанра, что побудило других композиторов написать произведения этого типа.



**Гаджибейли (Гаджибеков)
Узеир Абдул-Гусейноглы (1885—1948)**

Народный артист Азербайджанской ССР.
Народный артист СССР.
Лауреат Сталинских премий
за оперу «Кёроглы» (1941),
за музыку к фильму «Аршин мал алан»
(1945).

Правительственные награды:
Орден Ленина (1938),
Орден Трудового Красного Знамени (1945).

Источник фото¹

В годы войны вместе с Узеиром Гаджибейли в музыкальной жизни Азербайджана появились новые творческие силы: Гара Гараев, Джовдат Гаджиев, Солтан Гаджибейли, Ниязи, Фикрет Амиров, Ашраф Аббасов и многие другие. Они достойно выступают, представляя новое поколение

¹ URL: http://azteatr.musigi-dunya.az/photo/dramaturqlar/small/uzeyir_hacibeyli.jpg

азербайджанской композиторской школы. Их художественный интерес формировался также на основе традиций Узеира Гаджибейли. Пришедшие в искусство молодые и перспективные композиторы задумали охватить новые аспекты азербайджанской музыки. Новому творческому поколению свойственны широта творческих интересов, поиск новаторства, усвоение достижений мировой музыкальной культуры. В эти годы успех молодых композиторов был обусловлен их приверженностью традициям Узеира Гаджибейли, что было характерно для того времени.

В тот исторический момент война бросила искусству новый вызов. Все работы в этом направлении проходили под лозунгом «Все для фронта! Всё для победы». С первых дней войны деятели искусства создавали в стране героические и патриотические произведения, принимая активное участие в пропагандистских и агитационных мероприятиях.

В то время азербайджанских деятелей искусства волновали реальные события. Героическое содержание эпохи, общее чувство патриотизма отражено во всех сферах искусства. Особенно это было хорошо заметно в области музыки. Азербайджанские композиторы работали не покладая рук даже в самые тяжелые годы войны. Большой вклад в развитие патриотических чувств народа внесли Узеир Гаджибейли, Гара Гараев, Джовдат Гаджиев, Солтан Гаджибейли, Фикрет Амиров, Сулейман Алескеров, Афрасияб Бадалбейли, Шафига Ахундова, Аделя Гусейнзаде и другие. Только в 1941-1944 годах нашими композиторами создано более 400 произведений, посвященных событиям того времени. В этой связи лидер Азербайджанской композиторской школы Узеир бек Гаджибейли справедливо отметил, что «патриотическое служение Родине, беспримерный героизм народа были главной темой вокально-

инструментальных произведений, созданных нашими композиторами во время войны» [3, с. 6].

В эти годы азербайджанские композиторы работают в разных жанрах. В большинстве произведений приоритет отдается духу патриотизма и героизма народа. Наряду с песенным жанром в состав композиторских произведений входят симфонии, оперы и кантаты.

Великая Отечественная война, которая дала толчок росту патриотических чувств, вызвала у молодых композиторов потребность в создании новых крупных произведений. Именно благодаря этому виду работ можно было создавать произведения национального значения и глубокого философского содержания. Только за годы Великой Отечественной войны азербайджанские композиторы создали более 25 симфонических произведений. Примечательно, что в эти годы впервые в истории азербайджанской музыки появилась симфония — сложнейшая инструментальная форма. Это были первые симфонии Гара Гараева, Джовдата Гаджиева, Солтана Гаджибекова, посвященные героическим событиям войны. Хотя написанные ими симфонии различны по форме и стилю, в каждой из них выделяются индивидуальные качества композиторов. Например, двухчастные симфонии Гара Гараева, трехчастные Гаджибекова, двухчастные симфонии Гаджиева являются важным этапом в формировании творческого пути молодых авторов.

Ниязи написал симфонические пьесы «В бою», «Память», Ашраф Аббасов — «Танцевальная сюита», Фикрет Амиров сочинил симфоническую поэму в память о погибшем на фронте коллеге М. Исрафилзаде. Этими произведениями азербайджанские композиторы сделали первые шаги на пути симфонии и получили право создавать более совершенные, профессиональные образцы.

Среди масштабных форм, созданных новым поколением азербайджанских композиторов во время войны, особый интерес вызвали произведения, предназначенные для театра оперы и балета. Как известно, один из первых профессиональных композиторов Азербайджана Узеир Гаджибейли задумал написать оперу «Бабек»: он даже начал работать над оперой «Фируза» и над своей научной работой по теоретическим основам азербайджанской народной музыки, но проблемы со здоровьем привели к тому, что дела остались незавершенными. Если сравнивать с предыдущими периодами, то в годы Великой Отечественной войны развитие оперного жанра замедлилось. Созданные образцы не имеют такой высокой художественной ценности, как предыдущие («Наргиз», «Кероглу»).

Важную роль в музыкальной жизни республики во время войны сыграл Азербайджанский театр оперы и балета. Так, здесь осуществляется постановка таких известных народно-героических опер, как «Иван Сусанин» М. Глинки, «Князь Игорь» А. Бородина, «Борис Годунов» М. Мусоргского. В 1943 году впервые была поставлена на русском языке опера Узеира Гаджибейли «Кёроглы», которая вошла в музыкальную жизнь яркой страницей (режиссер Исмаил Хидаятзаде, дирижер Ниязи, художник Ровшан Мустафаев, исполнители: Кёроглы (А. Дроздов), Нигяр (М. Титаренко), Гасан-хан (В. Книфников), Ибрагим-хан (В. Никольский).

Новые оперы, отвечающие требованиям времени, отличались друг от друга по художественной значимости. Среди них «Гнев народный» в соавторстве А. Бадалбейли и Б. Зейдмана (постановка 28 декабря 1941 г., либретто А. Мамедханлы, режиссер П. Тверецкий), «Сигнал» М. Критула и М. Вайнштейна (одноактные плакатные оперы, либретто Л. Зорина в постановке В. Раппопорта, показанные 6 ноября 1941 г., были посвящены событиям Великой Отечественной войны и отражали борьбу народа против врага. Хотя эти оперы перекликались с реальными событиями, успеха они

не имели). Затем, 7 мая 1942 года в театре оперы и балета была поставлена опера Ниязи «Хосров и Ширин», посвященная 800-летию великого поэта Низами (режиссер И. Хидаятзаде, дирижировал автор, художник А. Филиппов, хореограф С. Кеворков, в главных партиях: Х. Гаджибейли (Хосров), С. Багирова (Ширин), Бюльбюль (Фархад). Эта опера сыграла важную роль в создании лирических героев более поздних азербайджанских опер благодаря своим лирико-музыкальным образам.

Масштабным произведением, отражающим героические страницы Великой Отечественной войны, стала опера «Родина», написанная в 1945 году. В этом произведении героико-патриотического стиля авторы оперы Г. Гараев и Дж. Гаджиев развивают традиции «Кёроглу». Первое исполнение оперы состоялось накануне Победы — 4 мая 1945 года (постановщик И. Хидаятзаде, дирижер Ниязи, в главных партиях: Бюльбюль, С. Багирова, А. Бунятзаде). Хотя эта и другие оперы отвечали героическим и патриотическим требованиям времени, их сценическая жизнь длилась недолго. Однако оперы, написанные во время войны, сыграли важную роль в истории азербайджанской музыкальной культуры. С одной стороны, они укрепили ценнейшие достижения азербайджанской национальной оперной традиции, с другой — открыли широкие возможности для включения современной темы в творчество композиторов.

Таким образом, проведя краткий экскурс в музыкальную культуру Азербайджана 1941-1945 годов, можно сделать вывод:

- Азербайджанская музыкальная культура обрела новое содержание, пройдя суровое испытание войны;
- Музыкальная культура развивалась в очень сложной и непростой обстановке и требовала от композиторов больших затрат духовной энергии;

- Ярко проявился патриотизм музыкантов, они старались связать свою деятельность с жизнью страны;

- Война дала толчок возникновению, укреплению и совершенствованию не только традиционных, но и уже устоявшихся, проверенных временем форм в музыкальной культуре Азербайджана;

- Война определила особенности развития и характер азербайджанской музыкальной культуры;

- Практическая помощь фронту была характерна для всех форм музыкальной культуры: военных оркестров, ансамблей песни и пляски, фронтовых концертных бригад и народных творцов искусства.

Война — это трагедия для человечества и каждого человека, и об этом написано множество произведений искусства, которые помогают задуматься о необходимости бороться до конца в самые трудные моменты. Верность Родине и активное участие в общей борьбе с фашистскими захватчиками, огромную поддержку морального духа бойцов на фронте и тружеников в тылу, личное мужество, преданность своему делу и созданные прекрасные героические, патриотические и лирические произведения деятелей искусства в годы Великой Отечественной войны всегда нужно помнить, ценить, на этих примерах надо воспитывать молодёжь.

Список литературы

1. Алиева С., Али Аскер. Азербайджанцы в годы Второй мировой войны // Современная научная мысль: Научный журнал НИИ истории, экономики и права. — М.: НИИ ИЭП, 2015. — № 2. — С. 46-62.
2. Абасова Э.Г., Касимов К.А. Очерки музыкального искусства Советского Азербайджана. 1920-1956. — Б.: Элм, 1970. — 180 с.
3. Гаджибеков Уз.А. Предисловие к сб.: Музыка Советского Азербайджана в дни Отечественной войны. — Баку, 1945. — С. 5-12.

Кананьянова Гульзара Мусахановна
*Заместитель директора по учебно-методической работе
Алматинского хореографического училища им. А. Селезнева,
кандидат педагогических наук, доцент
(г. Алматы, Казахстан)
k_gulzara@mail.ru*

ИСКУССТВО И ОБРАЗОВАНИЕ КАЗАХСТАНА В ПЕРИОД ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ: СТРАНИЦЫ ВОСПОМИНАНИЙ

В трудные годы Великой Отечественной войны, когда на передовой фронта героически сражались бойцы, защищая свою Родину от немецких захватчиков, Казахстан стал местом эвакуации промышленных предприятий, научных центров, учебных заведений, учреждений культуры и мирного населения. В январе 1942 года в Казахстане насчитывалось почти 400 тысяч эвакуированных [6, с. 8-9].

В этот период в Алма-Ату были направлены киностудии «Мосфильм» и «Ленфильм», город становится центром киноискусства. Благодаря творчеству С. Эйзенштейна, Г. Александрова, В. Пудовкина, И. Пырьева, Ф. Эрмлера, Л. Орловой, Н. Черкасова, М. Жарова, В. Марецкой, Л. Целиковской, за очень короткое время на свет появились фильмы «Она защищает Родину», «Иван Грозный», «Воздушный извозчик», «Секретарь райкома», «Жди меня», «Котовский», «Актриса», «Парень из нашего города» [2].

Помимо киностудий, из Москвы, Ленинграда, Киева приехали 23 художественных коллектива, в которых трудились композиторы, артисты, художники, музыканты [1; 2]. Композитор Сергей Прокофьев в

период эвакуации в Алма-Ате писал музыку к фильму «Иван Грозный» и, как все творческие люди, давал концерты в госпиталях и на шефских выступлениях, сборы с которых передавались Фонду обороны Родины, детским домам, раненым.

Важным событием в культурной жизни республики стало окончание в ноябре 1941 г. строительства здания Казахского государственного театра оперы и балета им. Абая. Коллектив этого театра за время войны поставил на сцене 27 премьер на казахском и русском языках. В 1942 г. на сцене театра шла первая опера на тему героической борьбы советского народа с фашистскими захватчиками — «Гвардия, алга!» («Гвардия, вперед!») Е. Брусиловского по либретто С. Муканова. Композиторы Е. Брусиловский и М. Тулебаев создали оперу «Амангельды» по либретто Г. Мусрепова, композиторы А. Жубанов и Л. Хамиди — оперу «Абай» по либретто М. Ауэзова. Театр поставил на казахском языке и классические оперы: «Чио-Чио-Сан» Дж. Пуччини, «Евгений Онегин» П. И. Чайковского.

Большим успехом у зрителей пользовались балеты с участием народной артистки РСФСР Г. С. Улановой. С 1942 по 1944 год в Театре оперы и балета были поставлены спектакли «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева (1942 г.), «Жизель» А. Адана (1943 г.), где главные партии исполнила великая Галина Уланова. Творческая деятельность Улановой в Алма-Ате не ограничивалась лишь театром: как отмечал художественный руководитель Казахского хореографического училища А.В. Селезнев, «Галина Сергеевна много времени уделяла нашему хореографическому училищу. Она проводила репетиции, принимала экзамены»; первый выпуск хореографического училища состоялся в 1942 году, в чем А.В. Селезневу помогала Г.С. Уланова [3, с. 25].

Несмотря на суровые условия военного времени, культурная жизнь в республике была очень насыщенной. Свой вклад внесли музыкальные коллективы Казахской государственной филармонии им. Джамбула, Казахского национального оркестра им. КазЦИКа. В марте 1944 года ансамбль народной артистки республики, танцовщицы Шары Жиенкуловой выступал перед трудящимися Урала, Сибири, Кузбасса.

Деятели культуры и искусства вели большую шефскую работу, они сформировали и направили в действующую армию 14 фронтовых концертных бригад. В одной из концертных бригад всю войну выступала народная артистка СССР, легендарная певица Роза Багланова. По воспоминаниям певицы, с концертами она объездила всю передовую фронта. Р. Багланова вытаскивала раненых солдат с поля боя, встречалась со всеми маршалами Советского Союза, в том числе с легендарными командирами — И.С. Коневым и К.К. Рокоссовским. До рейхстага не дошла всего 70 км. Ее завораживающий голос покорила миллионы сердец, сценой для ее выступлений служили танки и ящики в окопах, ей рукоплескали и солдаты, и представители самых высших эшелонов власти. Первую медаль «За боевые заслуги» Р. Багланова получила в 1943 году из рук маршала И.С. Конева. Вторую медаль «За боевые заслуги» ей вручал маршал К.К. Рокоссовский. Она ушла на войну, когда ей было 19, и до самой победы пела песни на всех фронтах. Это потом «Темную ночь» исполнял Марк Бернес, а впервые, в окопах — Роза Багланова. Но визитной карточкой для певицы стала песня «Ах, Самара-городок». Эту песню просили исполнить бойцы на передовой, в окопах, а потом, когда закончилась война, ветераны радостно подпевали ей на концертах [4].

Война принесла потери миллионов молодых людей. Десятки тысяч специалистов и студентов ушли на фронт. Многие не вернулись, а если и

вернулись, то физически и душевно покалеченные. Об этом — пронзительные воспоминания старейшего преподавателя Алматинского хореографического училища им. А. Селезнева Ишпули Кавкуловны Олзоевой: «Когда началась война и в связи с военным временем, дядя Саша в 1942 году, досрочно делает первый выпуск. Более двадцати ребят призвали в армию. Помню, это были студенты из музыкального и из нашего, хореографического училища... Так как, в основном большинстве, ребята были сиротами, у них в тайнике, на случай смерти, указывался адрес нашего училища, а родитель — дядя Саша Селезнев...» [5, с. 46]. «Вскоре нам стало известно, что наш любимый Макс Манасов после тяжёлого ранения, остался на поле боя замерзать. Когда его нашли, то уже пришлось ампутировать обе ноги. Это случилось, когда Максу было не полные 20 лет и единственное, что он умел — это танцевать! И его лишают ног — это ли не трагедия! Словом, он почти год находился в госпиталях. Но пришло время выписываться. Что делать, куда идти? Он не знал. Родителей нет, дома тоже нет. Макс решается написать письмо дяде Саше о своём положении. Добрый и мудрый дядя Саша ответил: "Сынок, возвращайся. Мы тебя ждём". Вот на станцию Алма-Ата-2 приезжает состав. Макса сопровождают медсёстры, а дядя Саша на руках выносит Макса из вагона. Мы с плачем встречаем их... Потом ему сделали протезы, он же молодой, и он начал танцевать [5, с. 47]».

Эвакуация выдающихся деятелей российского искусства в Алма-Ату повлияла на формирование феномена новой казахстанской культуры, которая за короткий срок сумела усвоить и адаптировать складывающиеся столетиями культурные традиции Европы через призму русской культуры, не утратив при этом национальной самобытности. Вот некоторые результаты этого процесса. Благодаря творческой деятельности композиторов, музыковедов была организована Казахская государственная

консерватория. Неутомимая энергия режиссера Натальи Сац и её усилия способствовали открытию первого в Казахстане Алма-Атинского театра юного зрителя. На базе оставленного в Алма-Ате после отъезда «Мосфильма» и «Ленфильма» основного технического оборудования, была создана Алма-Атинская киностудия художественных фильмов. В октябре 1945 г. правительство СССР приняло решение о создании Казахской Академии наук.

Совместная творческая работа с академиками, членами-корреспондентами АН СССР и народными артистами СССР, выдающимися мастерами пера и слова еще ярче раскрыла талант казахских деятелей науки, литературы, искусства, дала мощный толчок развитию художественной культуры в республике и установила надолго между деятелями научное и творческое сотрудничество.

Список источников

1. Деятели культуры в тылу — Алматы в годы ВОВ // Tengrinews.kz [Сайт]. — URL: https://tengrinews.kz/kazakhstan_news/deyateli-kulturyi-v-tyilu-almaty-v-godyi-vov-293966/ (дата обращения: 30.04.2020).
2. Как Алматы стал центром кино в годы войны // МИА «Казинформ» [inform.kz]. — URL: https://www.inform.kz/ru/kak-almaty-stal-centrom-kino-v-gody-voyny_a3644564 (дата обращения: 30.04.2020).
3. Канапьянова Г.М. Взаимодействие русской балетной школы с казахским хореографическим искусством (на примере творчества великой русской балерины Галины Улановой) // ACADEMIA: Танец. Музыка. Театр. Образование. — 2019. — № 1 (47). — С. 25.
4. Нурсейтова Т. // Светлой памяти Розы Баглановой // ИА ZAKON.KZ(www.zakon.kz). — URL: https://online.zakon.kz/Document/?doc_id=30935172#pos=3;-86 (дата обращения: 30.04.2020).
5. Олзоева И. Живут во мне воспоминания... // Алматы: Жибек жолы, 2019. — С. 46-47.
6. Чиликова Е. «Эвакуация была также трагична, как и сама война...» // История. Память. Люди: Материалы IX Международной научно-практической конференции. 27 сентября 2018 г., Алматы. — Алматы, 2019. — С. 7-14.

Кари-Якубова Елена Анатольевна
Преподаватель кафедры «Теория и история искусств»
Государственной академии хореографии Узбекистана
(г. Ташкент, Узбекистан)
elena.kariyakubova@gmail.com

ТАНЕЦ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ВОЙНЫ

В 30-40-е годы сценическое искусство в Узбекистане вступило в полосу активного творческого развития. Большой ансамбль песни и танца, созданный в 1936 году при Узбекской государственной филармонии, активно даёт концерты, гастролирует, участвует в днях культуры и олимпиадах. Узбекский государственный музыкальный театр в 1939 году преобразовывается в Узбекский театр оперы и балета; открывшаяся в 1933 году балетная школа в 1941 году выпускает первых профессиональных артистов балета...

Война, внезапно ворвавшись в мирную жизнь, диктовала свои условия, разрушив все планы. Осознавая опасность, нависшую над Родиной, артисты понимали, что в это тяжёлое время бойцам на передовой линии фронта нужна моральная поддержка. Часть артистов и выпускников балетной и музыкальной школы ушла на фронт, часть вступила в концертные фронтовые бригады, созданные ведущими мастерами искусств.

Тамара Ханум, Мухитдин Кари-Якубов, Халима Насырова Гавхар Рахимова, Лиза Ханум Петросова, Мукаррам Тургунбаева, Исахар Акилов, Розия Каримова и многие другие артисты откликнулись на призыв «Всё для фронта, всё для победы!»

В годы войны в республике было создано около 20 фронтовых концертных бригад. Одна из самых известных — под руководством актрисы, танцовщицы Гавхар Рахимовой дала 1200 концертов, прошла всю войну и закончила свои выступления 29 апреля 1945 года. Концерты артистов настолько полюбились и на фронте, и в тылу, что в послевоенное время Гавхар Рахимова организовала ансамбль имени героини фронта — снайпера

Зебо Ганиевой (см. фото), объединив участниц фронтовых выступлений, не понаслышке знающих, что такое война.



Из воспоминаний Тамары Ханум, народной артистки СССР: «22 июня 1941 г. всем ансамблем собрались в Филармонии и в тот же день дали телеграмму в Москву: "Просим разрешить нам выступать на фронте". Ответ пришел: нас благодарили, обещали вызвать, но... пока необходимо провести гастроль по Средней Азии — фронту нужны деньги. Я уже перевела свою Государственную премию в Фонд обороны...

Весь 1941 год — лето, осень, зиму мы колесили по Киргизии и Узбекистану, давали концерты тылу и раненым...» [1, с.198].

В фонд обороны ансамбль Тамары Ханум перевёл средства от 1 000 концертов, были построены танк №77 и самолёт, на протяжении всех четырёх лет содержались 10 бойцов. Артисты давали по несколько концертов в день, на концертных площадках, в госпиталях, военных частях. Часто сценой служил грузовик с откинутыми бортами, утоптаный кусочек земли — порой рискуя жизнью, артисты своим искусством несли воинам частичку мирной жизни, напоминание о родном крае.

А вот фрагмент из воспоминаний Халимы Насыровой, народной артистки СССР: «...В эшелонах, на машинах и повозках разъезжали мы по городам и поселкам, выступая перед бойцами, отправляющимися на фронт. ...И вот перед этими бойцами, которые завтра должны были идти на фронт, на подвиг и может на смерть, мы выступали с концертами. Каждый боец хотел услышать на прощание свою любимую песню, и мы пели всё, что нас просили, танцевали, играли всё, что хотели бойцы. Их благодарные лица и дружные аплодисменты были для нас наградой» [2, с. 244-245].

Одна из творческих бригад с участием узбекских артистов, в состав которой входила Розия Каримова — танцовщица, певица, в 1943 году выступала в Тегеране перед главами стран антигитлеровской коалиции — И. Сталиным, У. Черчилем и Ф. Рузвельтом.

Эшелоны с ранеными прибывали в Ташкент. Балетная школа отдала своё здание под госпиталь, младшие дети вернулись в школу-интернат для одарённых детей, где они продолжали заниматься.

Гульнара Маваева, народная артистка Узбекистана, в одной из бесед вспоминала: «После занятий мы прибежали в госпиталь и помогали стирать и сушить окровавленные бинты. Потом мы ходили по палатам и танцевали перед ранеными бойцами, притоптывая в такт ритму танца. Мои одноклассники Рая Ходжисаидова, Кундуз Миркаримова, Раджаб Тангуриев танцевали узбекские танцы, а я исполняла кавказский танец, напевая сама себе "Асса, асса...". Раненые улыбались и аплодировали — кто клюшкой, кто ложкой, кто топал ногами. Наши импровизированные

концерты отвлекали раненых от боли, а медсёстры за помощь нам давали по кусочку сахара».

Учащиеся старших классов балетной школы занимались в студии, организованной композитором Мухтаром Ашрафи при театре оперы и балета, и были заняты в спектаклях.

В мирное время в 1948-1951 годах дети войны, став молодыми артистами балета, получили возможность продолжить и завершить своё образование в Московском хореографическом училище. Г. Маваева, Х. Камилова, Р. Тангуриев, К. Юсупова, Ф. Насырова, К. Миркаримова и другие по возвращении в Ташкент стали профессиональным ядром балетной труппы Узбекистана.

В 1942 году Мукаррам Тургунбаева показывает на сцене «Тановар» — танец, задуманный ею ещё в 30-х годах, после увиденного концертного номера «Умиравший лебедь» в исполнении Екатерины Гельцер. Находясь под впечатлением танца великой русской балерины Екатерины Гельцер, Мукаррам Тургунбаева создала свою танцевальную поэму «Тановар», в которую вложила все чувства и переживания узбекских женщин и девушек за долгий сложный исторический период.

На вопрос — почему «Тановар» был показан только в 1942 году, Мукаррам Тургунбаева ответила: «Мы в ту пору считали, что лирические танцы не нужны зрителю, даже вредны. А во время войны я видела столько тревожных глаз женщин, ждущих весточки от мужей с фронта, на фронте видела столько тоски по любимым в глазах самых отважных бойцов, что решила показать "Тановар". Я его посвятила жёнам воинов, танцевала воинам, уверяя их танцем, что подруги верны им, что ждут их, помнят о них каждый час, каждое мгновенье» [3, с. 55].

«Тановар» — глубокое проникновенное произведение танцевального искусства, является классикой узбекской хореографии, близкое и понятное каждому зрителю не только в Узбекистане.

В 1943 году Фёдор Васильевич Лопухов, находившийся в Ташкенте, предложил Государственному узбекскому театру оперы и балета поставить

балет по мотивам узбекских народных сказок «Ак-бияк». В творческом союзе с либреттистом Б.Ф. Смирновым, композитором С.Н. Василенко и художником-декоратором М. Мусаевым Ф. Лопухов приступил к работе над спектаклем.

«Опытный балетмейстер учёл просчёты либретто, музыкальной партитуры, а также достоинства и недостатки артистов балетной труппы и сумел создать добротный спектакль, обойдя все сложности. Он пригласил в консультанты и сопостановщики Мукаррам Тургунбаеву и Евгения Барановского. Им Ф. Лопухов передоверил постановку народных танцев, сам же сочинил классические. Балетмейстер строго разграничил "реальные" и "фантастические" сцены; на долю реальных сцен отводились "узбекские" танцы, на долю фантастических — "классические". Недостаток танцевальной техники у исполнителей Ф. Лопухов затушевывал постановочными эффектами» [4, с. 43].

Первой исполнительницей классической партии птицы Семург стала первая выпускница балетной школы Галия Измайлова. Спектакль с успехом шёл на сцене театра несколько сезонов.

В 1944 году Павел Константинович Йоркин возглавил балетную труппу Узбекского театра оперы и балета, вёл активную работу с учащимися балетной студии, считая, что практика закрепляет знания, полученные в учебном классе, даёт сценический опыт и развивает актёрское мастерство. Он привил исполнительскую культуру и заложил прочный фундамент для дальнейшего развития классического искусства в Узбекистане.

Невозможно переоценить вклад артистов в дело Победы. Концертные бригады узбекских артистов, ансамбль Тамары Ханум выступали на Кавказе, в Иране, на Дальнем Востоке, затем на фронтах западного направления в освобожденном Киеве, Австрии, Венгрии, перед бойцами Закавказского и Первого Украинского фронтов, защитниками Кронштадта и черноморскими моряками — артисты своими выступлениями дарили надежду и укрепляли веру в победу бойцам, уходящим на передовую, сплывали и объединяли людей в тылу, поддерживали тех, кто без устали работал для Победы.

Многие артисты были отмечены высокими наградами, званиями и благодарностями за проявленное мужество и патриотизм.

Тамаре Ханум в 1943 году присвоили воинское звание капитана Красной армии «За исключительную большую работу среди личного состава войск». Ее наградили и медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.». В мирное время на протяжении всей своей жизни Тамара Ханум всегда с удовольствием выступала перед воинами на всех мероприятиях, посвящённых Победе и памяти павших в Великой Отечественной войне.



**Народная артистка СССР
Тамара Ханум**

Источник фото¹

Сила искусства во все времена оказывала на людей большое влияние, как высокая дипломатия, только на эмоциональном уровне. Задача танцевального искусства не только сохранить память о тех, кто дорогой ценой дал нам мир. Создавая высокохудожественные произведения, артисты, балетмейстеры, композиторы, призваны пробуждать своим творчеством лучшие качества, заложенные в каждом человеке.

Список литературы

1. Тамара Ханум. Моя жизнь. — Ташкент: Нац. библиотека Узбекистана, 2009.
2. Насырова Х. Солнце над Востоком. Записки актрисы / Лит. запись Н. Пентюховой. — Ташкент: Молодая гвардия, 1962.
3. Авдеева Л. Танец Мукаррам Тургунбаевой. — Ташкент: Изд. литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1989.
4. Авдеева Л. Балет Узбекистана. — Ташкент: Изд. литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1973.

¹ URL фото: <https://pbs.twimg.com/media/DcwjTh9X4AEuhE4.jpg>

Колюбакина-Акриоти Ирина Алексеевна
*Балетмейстер, педагог-репетитор балетной труппы
Национального оперного театра Греции
(г. Афины, Греция)
kolioubakina@yahoo.gr*

АФИНСКАЯ ОПЕРА В ГОДЫ СОПРОТИВЛЕНИЯ

Ещё не затих отзвук аплодисментов после премьерного спектакля оперетты «Летучая мышь», состоявшегося 5 марта 1940 года на сцене Королевской драмы и ознаменовавшего открытие первого в Греции государственного оперного театра, а жизнь подвергла его создателей суровому испытанию.

Директор новорожденной труппы Константин Бастьяс, выступая перед публикой, говорил: «Во все времена, когда создавалось и развивалось театральное искусство, оно расценивалось как искусство синтетическое, в самом широком смысле слова. Для того чтобы подчеркнуть значимость поэтического слова в театральном искусстве, используются разные виды художественного творчества. Более того: само поэтическое слово схоже с музыкальным искусством и по средствам ритма сливается с хореографическим...», — и далее Бастьяс отметил, что «...в музыкальном театре два важнейших вида искусства Музыка и Танец, органически сливаясь, имеют непреходящее значение» [1, с. 5]. Местная критика встретила это культурное событие столицы с восторгом: «Балетмейстер Саша Махов, несмотря на то что хореография большого вальса “На прекрасном голубом Дунае” не представляла собой какого-либо новаторства, заслуживает похвалы, потому что за короткий срок он сумел дисциплинировать балетный коллектив и представить зрелище, отличающееся завидной синхронностью движений» [2]. В списке

исполнителей хореографических номеров — имена многих артистов, ставших впоследствии гордостью национальной культуры: Татьяна Варути — уроженка Киева, хореографическое образование получила в Варшаве, стала ведущим хореографом в постановках античной драмы; Соня Морьянова — дочь эмигранта из Одессы, закончившая школу отца, впоследствии сама воспитала многих артистов балета; М. Вейя, Л. Папа, К. Кало, М. Георгала, Е. Папаянопулу, ставшая педагогом-репетитором, и другие — всего 12 женщин. Надо отдельно отметить мужской исполнительский состав: это Ангелос Гриманис, ставший на многие годы бессменным балетмейстером труппы; Янис Флери, позднее сделавший карьеру на эстраде и выступавший с Эдит Пиаф; Янис Рицос — поэт, номинировался на Нобелевскую премию, неоднократно издавался в СССР, лауреат Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами»; Х. Калокеринос, проработавший в труппе много лет, а также ушедшие потом на фронт Х. Аркас, С. Сепетсоглу, Г. Бастьянидис, И. Вамбас, Р. Сарагас, А. Филиакос, Э. Димитриос.

Для Греции Вторая мировая война началась задолго до того, как гитлеровцы напали на Советский Союз. Уже в конце октября 1940 года вооруженные итальянцы под предводительством фашиста Муссолини вступили на греческую землю. Была проведена всеобщая мобилизация. Но из воспоминаний Сони Морьяновой видно, что артисты балета отправились на фронт не по приказу, а по зову сердца. Ведь они могли получить отсрочку за малочисленностью, но не воспользовались. Большинство из них с фронта не вернулось.

В годы войны музыкальный театр не прекратил своей деятельности. Афинский журналист отмечает, что спектакли Национальной оперы, «как это ни покажется странным, помогали рассеять давящие сумерки оккупации. Выразительность и азарт исполнителей придавали смелости и

надежды измученным голодом афинским зрителям, а через них и всему греческому народу», сражающемуся с захватчиком.

Кроме афинской публики, представления музыкального театра часто посещались офицерами оккупационной власти. С целью обезопасить публику от бомбёжек, представления были перенесены на сцену частного театра «Паллас», где имелось бомбоубежище. Большая часть артистов ушла на фронт, оставшиеся работали под строгим надзором, но это не помешало им оказывать помощь партизанскому движению, укрывая агентов Сопротивления в закулисы и помогая продуктами (итальянские и немецкие «любители оперетты» щедро одаривали своих фавориток продуктовыми наборами, которыми те и делились).

В театре была введена строгая цензура. Все литературные тексты подвергались переработке, даже программки обязательно должны были выходить на трёх языках: греческом, немецком и итальянском (1941—1944 гг.). Забегая вперёд, отметим, что когда 14 августа 1944 года на сцене амфитеатра Одеон Геродота Аттического было дано историческое представление оперы Л. Бетховена «Фиделио» с Марией Каллас в партии Элеоноры, несмотря на цензурные вмешательства, тайный подтекст оперы был воспринят зрителями с большим энтузиазмом. Дирижировал спектаклем приглашённый маэстро — известный антифашист Hans Hoerner. Это представление стало возможным незадолго до освобождения Греции от фашистской оккупации.

За время оккупации, кроме уже имевшейся «Летучей мыши» И. Штрауса, в репертуар были введены «Страна улыбок», «Джудитта» и «Весёлая вдова» Ф. Легара, а также «Цыганский барон» И. Штрауса. При постановке этих оперетт проявились как хореографы Кларк Николс (настоящее имя Костас Николаидис), А. Гриманис, обучавшийся в школах Мэри Вигман и Lina Gerzer (Штутгарт), Лукия Котсопулу-Сакелариу (с 1935 по 1937 год обучалась в школах Gret Palluca) и Vera Malhke (Дрезден). Они

же взяли на себя хореографическую часть при постановке оперы Бизе «Кармен» и «Травиата» Верди. Были и другие постановки: одна из постоянных членов танцевального ансамбля вспоминает: «...как живые всплывают фрагменты того чудесного представления 1942 года. Опера Глюка "Орфей и Эвридика", где босоногие танцовщицы в свободном выразительном танце намного превзошли границы классического...» [3, с. 48].

С 27 марта 1944 года художественное руководство труппой музыкального театра берёт на себя музыкант и композитор Манолис Каломирис. Летом в амфитеатре Одеон уже шла его опера «Протомасторас», где персонажи — крестьяне, цыганки, подмастерья, да и сам герой — были выходцами из народа. Постановка носила экспериментальный характер, где в равной степени и вокал, и хореография А. Гриманиса продвигали незамысловатое действие. Уже 3 ноября того же года, после освобождения от четырёхлетней оккупации, начало нового театрального сезона было ознаменовано представлением под названием «Праздник Свободы». Зрители увидели любимую оперетту С. Самара «Критикопула» (1916) о героизме женщин и антитурецком восстании на Крите, а также «Греческие танцы» композитора Н. Скалькотаса в исполнении артистов балетной труппы театра, получившего к тому времени статус Национальной оперы. Постановка танцев балетмейстером Лукией Котсопулу-Сакелариу была достойной внимания адаптацией греческого народного танца к профессиональной театральной сцене.

Освобождение от цензуры, а также стремление администрации театра приобщить как можно более широкие слои населения к достижениям мировой музыкальной культуры вызвало идею систематического проведения так называемых «Музыкальных вечеров». В сезон 1944/45 было запланировано десять таких вечеров. На практике состоялось только три.

Первый из них, «Греческий музыкальный вечер» состоялся 25 марта 1945 г. — в день официального освобождения Греции. В мероприятии принимали участие солисты, хор, балет и оркестр Национального оперного театра. Гостем вечера стал так называемый «Ликион эллинидон» — общественная организация, пропагандирующая национальную культуру и фольклор (насчитывала очень большое количество исполнителей). Их участие в программе говорит о полном раскрепощении культурных проявлений общества.

Говоря о втором — «Французском музыкальном вечере», который был представлен публике 6 апреля, упоминаем только хореографические номера программы: балетной труппой были исполнены «Менуэт» и «Мюзетта» Рамо, а также хореографическая композиция «Дельфийские танцовщицы» на музыку Дебюсси и французские народные танцы. Ответственный балетмейстер, согласно официальной программке, — Лукия Котсопулу.

Последним и завершающим этот цикл стал «Русский музыкальный вечер», состоявшийся 15 мая 1945 года. В первом отделении, согласно печатной программке, Т. Варути и Х. Гаруфальяс исполнили дуэт «Ночь» на музыку А. Рубинштейна, сочиненный самой исполнительницей, в сопровождении виолончели.

Кордебалетом был исполнен «Вальс цветов» из балета «Щелкунчик» П. Чайковского в постановке А. Гриманиса. Во второй части программы Т. Варути и А. Гриманис танцевали дуэт из балета «Красный мак» Р. Глиэра. Лукия Котсопулу-Сакелариу исполнила «Прелюдию» на музыку А. Скрябина в собственном сочинении. Программу завершала серия русских народных танцев в постановке А. Гриманиса [4].



Татьяна Варути.
1945 год.
Архив Национального оперного театра Греции.

К сожалению, фото и киноматериалов того времени сохранилось очень мало, а очевидцы уже ушли из жизни. Но сам факт существования такого представления в те дни, когда весь мир праздновал победу над фашизмом, говорит об огромной благодарности греческого народа и служит знаком признания вклада советских людей в общую Победу.

Список источников

1. Программка к премьере оперетты «Летучая мышь», 1940 г.
2. Кариотакис С. Параскиния [Газета]. — 1940. — № 9/3.
3. Καράβαλη Α. Σόνια Μοριάνοβα — χορογράφοντας τη μνήμη. — Αθήνα, 2005.
4. Программка «Русский музыкальный вечер». 15 мая 1945 г.
5. Хроника XX века “FOUR EPSILON” Company of Encyclopedic and Cultural Editions SA Athens.

Кудрявцева Жанна Валерьевна
Доцент кафедры народно-сценического,
историко-бытового и современного танца
Московской государственной академии хореографии,
кандидат педагогических наук
(г. Москва, Россия)
1449541@mail.ru

Минеев Михаил Александрович
Старший преподаватель кафедры народно-сценического,
историко-бытового и современного танца
Московской государственной академии хореографии
(г. Москва, Россия)
balletacademy@mail.ru

ТАНЕЦ МУЗЫКИ

К 100-летию со дня рождения Евгении Фарманянц

В 2020 году исполняется 100 лет со дня рождения Евгении Фарманянц, ветерана сцены, ветерана балетной педагогики. Имя этой выдающейся женщины символизирует целую эпоху в развитии отечественного танцевального искусства. И сама ее жизнь вместила в себя целую эпоху в истории нашей страны.

Евгения Герасимовна¹ начала преподавать еще до войны, в 1939 году, через год после окончания Московского хореографического училища, совмещая работу в школе с работой в Большом театре. Первый выпуск у Фарманянц был в первый военный год, 26 мая 1941 года.

Когда началась Великая Отечественная война, Евгения Фарманянц вместе с Большим театром уехала в Куйбышев. Отъезд состоялся 16 октября 1941-го. Евгения Герасимовна вспоминала: «В этот день многие уезжали из Москвы. Это был последний отъезд учреждений из Москвы, знаменитый

¹ Это отчество «закрепилось» за Евгенией Герасимовной еще со времён её работы в Большом театре и стало более известно, официально же — Евгения Карапетовна Фарманянц.

Фото Е.К. Фарманянц, публикуемые в данной статье, — из личного архива Ж.В. Кудрявцевой.

день. Большой театр также уезжал. В последнюю минуту, когда поезд уже отъезжал от перрона, мы увидели бегущего человека, сжимавшего папку. Это был Д.Д. Шостакович. Мы его подхватили. Кроме партитуры "Седьмой симфонии", у него не было с собой ничего, и мы его кормили всю дорогу. Кто-то из театра отказался ехать, кто-то не поехал из-за семейных невзгод, но большинство уехали, потому что мы жили жизнью государства» [1, с. 103].

Через несколько дней после этого в здание Большого театра попала бомба...

В Куйбышеве театр жил, занимался и репетировал в здании пустующей школы, в классах, откуда вынесли парты, в спортивных залах. Репетируя вариацию из балета «Пламя Парижа», Фарманянц делала туры, но мало приспособленный для занятий классическим танцем пол не выдержал, и провалилась одна половица. Как результат — перелом ноги в трех местах. Врач из Кремлевской больницы (её медперсонал тоже находился в Куйбышеве) написал в дирекцию театра: подготовьте больную к перемене профессии.



*Евгения Герасимовна
Фарманянц
(1920-2016)*

А дальше для Фарманянц снова была Москва и поставивший ее на ноги чудодейственный массажист-лекарь Никита Шум, и уже через месяц и десять дней после перелома в трех местах — вопреки официальному медицинскому вердикту — Евгения Герасимовна исполняла Цыганский танец в «Дон Кихоте» с проездом на коленках...

Фарманянц вернулась в Москву в конце 1942-го, Большой театр же оставался в эвакуации до августа 1943 года.

Работники культуры и искусства в это сложное военное время вносили свой вклад в Победу. Их работа имела дальновидную политическую подоплеку — выступления танцовщиков, певцов, поэтов не просто воодушевляли зрителей, но и показывали силу несломленного государства, как бы демонстрировали то, что жизнь идет и будет идти «вопреки» войне.

Попав в Москву, Евгения Фарманянц стала работать в труппе филиала ГАБТ. Еще в феврале 1942 года известному танцовщику и балетмейстеру Большого театра Михаилу Габовичу было поручено собрать оставшихся в столице артистов, музыкантов, рабочих сцены, мастеров из подсобных цехов Большого театра, чтобы в кратчайший срок организовать спектакли в филиале ГАБТ на Пушкинской улице ¹ [5]. Часть артистов Габович пригласил из Ансамбля песни и пляски НКВД, созданного еще до войны и составлявшего в тот период конкуренцию Ансамблю им. А.В. Александрова. Ансамбль НКВД со всех воинских частей собирал хороших артистов, некоторые из которых раньше работали в Большом театре. Среди тех, кого Габович перевел к себе в труппу, был Георгий Фарманянц, брат и партнер по сцене Евгении Герасимовны. До ансамбля НКВД он был в кавалерии — и так снова пришел в свою профессию.

¹ Ныне это Московский театр оперетты (прим. авт.)

Евгения Фарманянц, находясь в Москве и имея возможность заниматься своей профессией, принимала активное участие в обороне города. По поручению горкома комсомола она возглавила большой дозорный отряд столичной молодежи. Военный комендант Большого театра А. Рыбин рассказывал, что перед этим отрядом «ставилось серьезное и ответственное задание — обнаружение вражеских сигнальщиков в период воздушных тревог... Дозорные располагались на чердаках, у слуховых окон, на крышах, напряженно всматривались в темноту... Приходилось им и самим обезвреживать попавшие на крыши зажигательные авиабомбы. Вместе со всеми была и Фарманянц» [4].

Если в довоенные годы Е. Фарманянц преподавала классический танец, то после войны ее педагогическая деятельность была связана с народно-сценическим танцем. Вместе с такими мастерами, как Анатолий Кузнецов, Анатолий Симачев, Иван Покровский, Алла Джалилова, Владимир Мешковский, Евгения Фарманянц очень много работала по созданию для освоения в учебном процессе оригинальных народно-сценических танцев. В те годы среди педагогов народно-сценического танца существовало своего рода разделение труда — каждый преподаватель являлся специалистом в своем направлении: помимо основного блока программного материала, кто-то досконально знал танцы народов Кавказа, кто-то — танцы Башкирии и так далее. У Фарманянц была своя специализация — Средняя Азия.



В 1996 году, когда в московской балетной школе образование стало не только средним профессиональным, но и высшим, Евгения Герасимовна возглавила кафедру народно-сценического и историко-бытового танца. Ее бессменным руководителем она являлась на протяжении двух десятилетий — вплоть до своего ухода из жизни в 2016 г.

Евгения Герасимовна всегда боролась за сохранение академических традиций в преподавании народно-сценического танца. В отличие от чисто народного этот танец тесно связан с танцем классическим, он основан на эстетике классического танца и впитал в себя его академические стиль и манеру. Евгения Герасимовна всегда говорила, что те танцы, которые вплетены в сюжеты балетов русских балетмейстеров и включены в русские оперные спектакли, сделаны в стиле этих театральных постановок и составляют единое целое со всем происходящим на сцене.

Евгения Герасимовна проводила большую работу по подбору педагогического состава кафедры, стараясь приглашать людей, соединявших в себе профессионализм с личными качествами. И Фарманянц удалось создать на кафедре особый микроклимат творчества и душевности, который во многом сохраняется до сих пор.

Евгения Герасимовна была человеком большой эрудиции. Никогда не замыкалась только на балетной профессии, общалась с самыми разными людьми и интересовалась всем. Причем этот интерес не иссякал с годами. Могла поддержать разговор на любую тему — от политики и истории до литературы и живописи. И сама она очень хорошо рисовала.

Эта женщина широко мыслила и умела видеть какие-то вещи в их связи с другими явлениями. Она так и преподавала. Если у ученика что-то не получалось, она не «упиралась» в отдельные детали, считая, что это не

самое важное, и всё потом выйдет, «приложится». Главное — слушать и слышать музыку. Танцевать музыку. Танцевать каждое движение.

Один из последних семинаров, которые Евгения Фарманянц провела в стенах МГАХ, назывался «Координация». Под этим термином она понимала не просто координированность движений, не просто согласованность их между собой, а согласование всего, что есть в балетном искусстве — движений, музыки, образа.

Большое значение придавала *épaulement*, считая это одним из главных слов в балете — *épaulement*, по мнению Фарманянц, помогает увидеть нюансы движений, создать настроение образа и характер поведения на сцене.

Одним из «нюансов», создающих настоящий танец, она считала затакт. Затакт, по ее словам, это дыхание в танце: «Я открываю руку, я это "продышала" и на "раз" открыла. Но очень часто и в школе, и в театре мы видим — этого "и раз" нет. Есть только "раз". Без "и". Но тогда нет музыки, нет настоящего затакта...» [2, с.17].

«В каждом из движений обязательно есть музыка. Именно в музыке есть открытие координации. Потому что между первой нотой, на которую я открыла руку, и финальной нотой, есть еще звук. Он остается. Он не пропадает. И получается что у многих? Получается сухо-формально. Получается "раз" и "два". А между этим "раз" и этим "два" звук идет. Надо прийти на "раз" в определённую точку, как и полагается, но в руке должно остаться дыхание. Не просто "раз". Да, я попадаю, куда нужно, попадаю точно в музыку, но к этой позе я прихожу не махом, а в движении, в звуке музыки. Я не просто на "раз" здесь, а я через музыку здесь. И это не только в "нархаре", но и в классике. Везде и всюду. Потому что мы не можем

танцевать ни народные, ни какие-либо другие танцы, не слыша тот звук, который идёт и продолжается» [2, с.17].

А иногда Евгения Герасимовна на какой-либо репетиции, то и дело останавливала ученика — порой даже дальше поклона дело не шло. Не шло до тех пор, пока этот ученик не схватит основное: пока, например, не уберет «хвост в пол» или не «прилепит кишки в позвоночнику»... Потому что танцевать музыку, по глубокому убеждению Евгении Герасимовны, можно только с хорошей технической выучкой, которая всегда являлась и будет являться основой профессионального искусства: «Надо очень хорошо быть выученным профессионально. Нельзя существовать на дилетантстве. Дилетантизм лишает человека основы, на которую можно нанизывать, лепить что-то, то есть, решать потом какую-то проблему актерскую» [3].

Народно-сценический танец является уникальной учебной дисциплиной: ее не преподают нигде в мире. А уроки Евгении Герасимовны можно назвать уникальными в уникальном, потому что хоть и нет незаменимых людей, но такого понятия, как «роль личности в истории» тоже еще никто не отменял.

Список источников

1. Фарманянц Е.К. Московская балетная школа и Большой театр в моей судьбе. — М.: МГАХ, 2015. — 335 с.
2. Фарманянц Е.К. Координация / Научно-исследовательский семинар. Учебно-методическое пособие. — М.: МГАХ, 2016. — 119 с. (на правах рукописи).
3. Кудрявцева К.Г. «Искусство отражает состояние общества». Интервью с Фарманянц Е.К. (05.05.2013) / Belcanto.ru: Классическая музыка, опера и балет. — URL: <http://www.belcanto.ru/13050501.html> (дата обращения 25.05.2020).
4. Михаил Маркович Габович / Belcanto.ru: Классическая музыка, опера и балет. — URL: <https://www.belcanto.ru/gabovich.html> (дата обращения 20.05.2020).
5. Фарманянц_Евгения_Карапетовна / Энциклопедия фонда Хайазг. — URL: <http://ru.hayazg.info/> (дата обращения 27.05.2020).

Леонова Марина Константиновна
*Ректор Московской государственной академии хореографии,
народная артистка Российской Федерации,
кандидат искусствоведения, профессор
(г. Москва, Россия)*

balletacademy-rectorat@yandex.ru

Ляшко Зайтуна Хабибовна
*Начальник историко-архивного отдела
Московской государственной академии хореографии,
заслуженный работник культуры Российской Федерации
(г. Москва, Россия)*

balletacademy-arhiv@yandex.ru

МОСКОВСКОЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ УЧИЛИЩЕ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

В Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ) хранятся документы по Московскому хореографическому училищу ГАБТ СССР за 1941-1945 годы: приказы и распоряжения, переписка, благодарности госпиталей и воинских частей за участие воспитанников в концертах; документы по гражданской обороне, по дежурствам во время налетов вражеской авиации на город, газового и химического отрядов, состоящих из педагогов и сотрудников училища; документы по приему в училище и по выпускам, списки учеников и педагогов... Благодаря этим уникальным документам, документам иных архивов, воспоминаниям педагогов и учащихся мы узнаем о трагических и счастливых событиях в жизни школы в годы Великой Отечественной войны...

21 июня 1941 года в Московском хореографическом училище при ГАБТ СССР состоялся очередной выпуск, учащиеся младших и средних классов готовились к отдыху в пионерском лагере в Поленово, но 22 июня началась война... Военная обстановка 1941 года была крайне сложна и

непредсказуема, нарушилось привычное положение вещей во всех областях жизни страны. Это коснулось и деятельности Московского хореографического училища.

Из копии письма председателя Комитета по делам искусств при СНК СССР М. Храпченко председателю Совета по эвакуации Н. М. Швернику под грифом «Секретно» узнаем о необходимости эвакуировать 150 учащихся Московского хореографического училища в г. Васильсурск Горьковской области с группой педагогов в 15 человек; в письме также идет речь о необходимости сохранить училище и продолжать учебную работу, указание местным организациям о предоставлении помещения под занятия и размещения учащихся [6]. С августа 1941 по март 1943 года в Васильсурске находилась бóльшая часть учеников.

Особое место среди архивных документов, сохранившихся в фонде училища в РГАЛИ, принадлежит Дневнику [2], который вели педагоги и ученики во время эвакуации в Васильсурск. Первые страницы Дневника посвящены событиям последних дней мирной жизни — это план выпускного концерта училища в Большом театре и выпускного вечера в училище. Но с шестой страницы записи в Дневнике резко меняются. Перед нами — копия требования для отправки в Васильсурск хозяйственных принадлежностей: ложек, вилок, посуды, мыла, кастрюль, матрасов, одеял, балетных туфель, костюмов; список эвакуированных в Васильсурск педагогов, в котором — художественный руководитель (в 1942-1945 гг. также и директор) училища Н. И. Тарасов, педагоги Е. А. Лапчинская, Е. Н. Сергиевская, Е. Я. Попова, И. П. Дега, концертмейстер К. А. Потапов и другие; список всех учеников училища, направленных в эвакуацию, среди которых Петя Андрианов, Гога Бовт, Рая Стручкова, Ира Дашкова, Виолетта

Бовт, Саша Лапаури и другие — они стали впоследствии известными танцовщиками, педагогами и балетмейстерами.

В непривычных и нелегких условиях, далеко от Москвы, от дома дети старались хорошо учиться, а педагоги под руководством Н. И. Тарасова не только учили, но и заботились о детях, поддерживали их душевные силы. Как вспоминала выдающаяся балерина Раиса Степановна Стручкова, «Тарасов собирал нас у печки-временки, которую сам заботливо топил, чтобы согреть помещение для завтрашних занятий, и рассказывал, рассказывал... как-то очень естественно, без назойливой дидактики умел объяснять нам, что здесь, в этих холодных, уютных комнатах, мы готовимся придти на смену прославленным артистам, что преемственность, верность традициям помогает нам сохранить славу русского балета» [5, с. 252].



*Н. И. Тарасов с учениками
на заготовке дров.
г. Васильсурск, 1941 г. Архив МГАХ.*

В тяжелое для нашей страны время с первых месяцев войны все, от мала до велика, сразу же активно включились во всенародное движение под лозунгом: «Все для фронта! Все для победы!». В Дневнике мы находим сведения о передаче хлеба, собранного воспитанниками училища для фронтовиков и нуждающихся, о работе учеников на полях колхозов, а также о помощи воспитанников Московского хореографического училища в Васильсурске раненым бойцам. Ученики школы дежурили в госпиталях, читали раненым газеты, писали письма, заготавливали дрова, собирали лекарственные травы...

Большое место в жизни училища занимали концерты воспитанников в госпиталях, колхозах, школах, детских домах и интернатах, перед населением Васильурска.



*Концерт учеников Московского хореографического училища. Васильсурск, 1942 г.
Архив МГАХ.*



*Н. И. Тарасов ведёт урок народно-характерного танца. Васильсурск, 1942 г.
Архив МГАХ*

Вскоре в эвакуацию в Васильсурск приехал балетмейстер К. Я. Голейзовский, и здесь, в Васильсурске, он начинает постановку балета «Ёлка Деда Мороза», музыку к которому написал концертмейстер школы Константин Александрович Потапов. Декорации и костюмы к спектаклю изготавливались силами учащихся и педагогов. Оформление балета шло под наблюдением художника Большого театра Ф. Ф. Федоровского, который оказался в эвакуации вместе со школой. Многие интересные и важные для нас факты о жизни училища в Васильсурске мы знаем благодаря дневнику К. Я. Голейзовского, впервые опубликованному в книге «Московская балетная школа в Васильсурске (1941-1943)» [3].

В 1941 году в Васильсурске было дано 60 концертов: 40 — в госпитале, 7 — для уходящих на фронт бойцов, 13 — для эвакуированных школьников

и жителей Васильсурска. В 1942 году было дано 34 концерта в госпитале, 14 — для колхозников, учеников местных школ и работников поссовета, 4 — в эвакуированных интернатах для учителей и детей...

Эвакуация в Васильсурск закончилась для Московского хореографического училища в начале марта 1943 года. Учащиеся и педагоги вернулись в Москву. Говоря о жизни школы в эвакуации, Р. С. Стручкова с благодарностью вспоминала «... небольшой волжский городок Васильсурск. Он приютил и обогрел эвакуированное из Москвы хореографическое училище, отдал ему свое лучшее здание, кормил и поил будущих танцовщиков. Нам, старшеклассникам, нестерпимо малым казалось все то, чем занимались мы тогда, — в нас постоянно жило желание как-то действительно помочь стране, фронту. Конечно, все мы тайно мечтали о подвигах, о больших свершениях, но повседневная суровая действительность требовала реального труда — дежурств и концертов в госпиталях города, работы по заготовке дров, часть которых отдавалась тем же госпиталям, помощи окрестным колхозам, шефства над младшими воспитанниками училища... Военные будни приучили нас добросовестно выполнять (пусть небольшое!) дело, которое в данных условиях было необходимо» [1, с. 255].

К сентябрю 1941 года некоторые воспитанники училища, которые не были эвакуированы в Васильсурск, эвакуировались вместе с родителями в другие города страны, но некоторые остались в Москве. Набор детей в 1 класс училища, традиционно проходивший в августе, был отменен. Тем не менее, было принято решение 1 сентября 1941 года начать обучение и в Москве, но только в старших классах. Таким образом, учебный 1941/1942 год начался. Большой театр был эвакуирован в Куйбышев (Самару), но

с открытием в Москве филиала Большого театра 19 ноября 1941 года в школе появились приказы об участии учеников в его спектаклях.

17 июля 1942 года состоялся очередной выпуск артистов балета, а в августе начался набор учеников первого класса. К концу 1942 года училище в Москве уже вело обучение не только в двух старших классах, но и в 1-м, и в других классах по мере возвращения из эвакуации учеников и педагогов, работало педагогическое отделение... По приказу Главного управления по делам учебных заведений Комитета по делам искусств при Совнаркоме Союза ССР из Васильсурска в Москву возвращается Н. И. Тарасов.

28 августа 1943 года проходит очередной набор учащихся в Московское хореографическое училище, в 1-й класс зачислены 33 человека, среди них: Марина Кондратьева, Николай Фадеечев; в этом же году с отличием закончила училище Майя Плисецкая... В 1944-1945 годах училище продолжает принимать новых учеников и выпускать молодых артистов балета.

Государство в годы войны стремилось создать необходимые условия жизни и работы преподавательских кадров и учащихся специальных учебных заведений, и преподавателям, и учащимся полагался такой же порядок снабжения, как и для рабочих промышленных предприятий, транспорта и связи. Знакомясь с документами по Московскому хореографическому училищу при ГАБТ СССР, удивляешься, как много приказов о материальной помощи учащимся, которые испытывают нужду, у которых погибли или ранены отцы на фронте, скольких детей посылают на отдых и лечение в лагерь «Артек» в Крыму, скольким выпускникам с выдачей дипломов выдавали и путевки в дома отдыха — и все это за счет школы, в труднейшее военное время! Педагоги, как могли, поддерживали учеников: из протоколов обсуждения экзаменов видно, что в непростых случаях при споре о том, какую отметку выставить, педагоги учитывают положение семьи, в которой живет ученик...

В 1945 году художественным руководителем хореографического училища стал балетмейстер Р. В. Захаров. Выступая перед педагогическим

коллективом, он сказал: «В школе работают люди, которые любят ее, любят свою профессию. В годы войны школа была в эвакуации, терпела большие трудности, связанные с войной, но она должна была быть сохранена, и здесь я, прежде всего, вспоминаю Николая Ивановича Тарасова, которого за его огромнейшую и важную работу, связанную со школой в годы войны, товарищески хочу поблагодарить и сказать, что школа этого в своей истории никогда не забудет!» [4].

1418 дней Великой Отечественной войны — в каждый из этих дней вместе со всем народом учились, трудились и приближали день великой Победы педагоги и ученики Московского хореографического училища при Государственном академическом Большом театре СССР. Бесценные и беспристрастные свидетельства истории — архивные документы, отражающие этот период жизни Московской балетной школы, будут представлены в готовящейся к печати четвёртой части нашей монографии «Из истории Московской балетной школы».

Список источников

1. Беляева-Челомбитько Г.В. О Стручковой Р.С. // Война и музыка [1941-1945]. Изд. 2-е, испр. и доп. — М.: Театралис, 2015. — С. 253-257.
2. [Дневник (рукопись)]. — Архив МГАХ. — Инв. № КП 604. — Р. 342.
3. Московская балетная школа в Васильсурске (1941-1943)/ Моск. государств. академия хореографии; руковод. проекта — М.К. Леонова; сост., начн. ред. — В.А. Тейдер; арх. материалы и фото — З.А. Ляшко. — М.: МГАХ, 2010. — 236 с.
4. РГАЛИ. Ф. 683. Московское хореографическое училище. — Оп. 3. — Ед. хр. 117. — Л. 1, 2.
5. Стручкова Р.С. Наш любимый профессор: О Тарасове Н.И. // Война и музыка [1941/1945]. Изд. 2-е, испр. и доп. — М.: Театралис, 2015. — С. 252-253.
6. Центральный государственный архив Октябрьской революции и социалистического строительства СССР. — Ф. 6822. — Ед. хр. 316. — Л.2.

Молошник Регина Валерьевна
Директор Самарского хореографического училища (колледжа)
(г. Самара, Россия)
profbalet163@yandex.ru

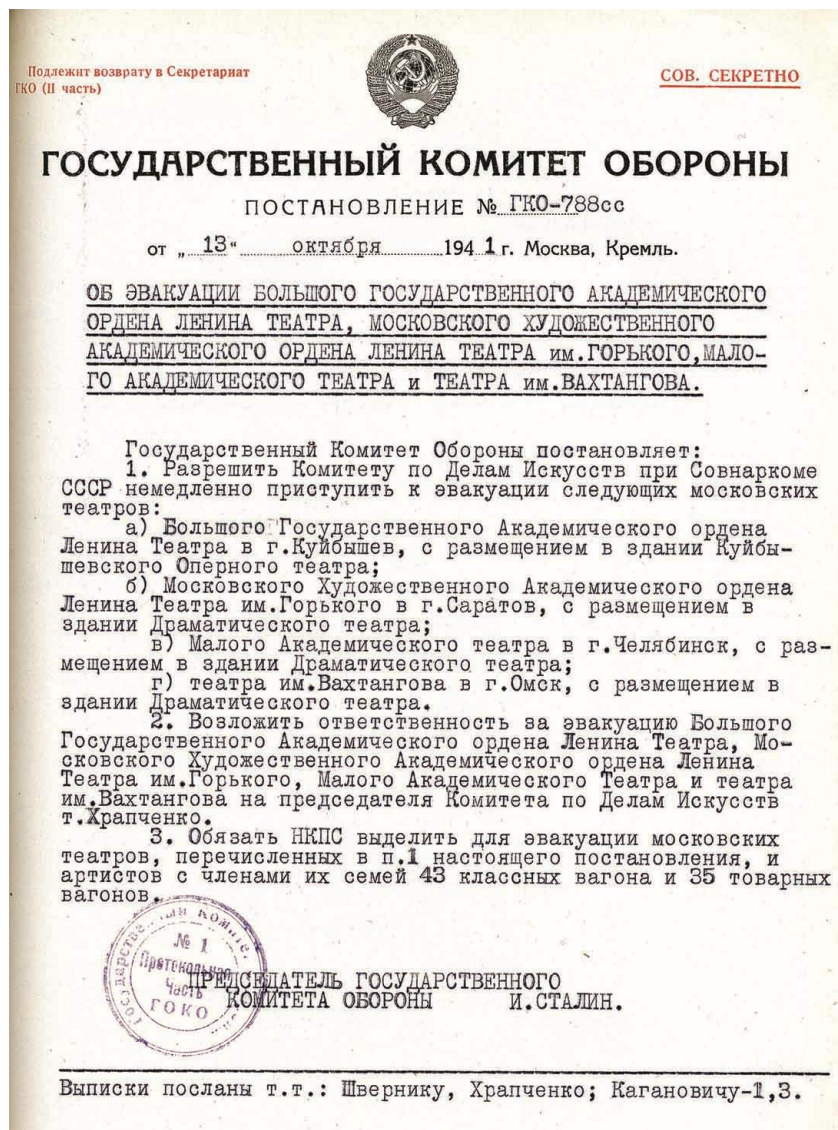
ДВА ТЕАТРАЛЬНЫХ СЕЗОНА БОЛЬШОГО ТЕАТРА В КУЙБЫШЕВЕ (1941/1942 и 1942/1943)

В труднейшие первые месяцы Великой Отечественной войны Государственный Комитет Обороны принял решение об эвакуации из Москвы в Куйбышев (ныне Самара) Президиума Верховного Совета СССР, Госплана СССР, иностранных правительств и миссий, наркоматов, промышленных предприятий. Куйбышев являлся крупным промышленным центром России, имеющим железнодорожный узел, важную водную магистраль — Волгу, достаточное количество трудовых ресурсов, и совокупность всех этих факторов повлияла на выбор именно этого города в качестве запасной столицы [1]. В соответствии с Постановлением Государственного Комитета Обороны № 788 от 13 октября 1941 года, Большой театр был эвакуирован в город Куйбышев.

Среди эвакуированных в Куйбышев артистов Большого театра — певцы Иван Козловский, Наталья Шпиллер, дирижеры Самуил Самосуд, Александр Мелик-Пашаев, солисты балета Ирина Тихомирнова, Владимир Преображенский, Асаф Мессерер и другие. Два сезона — 1941/1942 и 1942/1943 годов — ознаменовали собой целую эпоху, оставившую неизгладимый след в культурной жизни страны военного времени и заложившую основы дальнейших творческих связей театральных коллективов Москвы и Куйбышева.

Переезд Большого театра в Куйбышев был драматическим, поезд со всем реквизитом разбомбили немецкие самолеты. «Погибли сопровождающие его рабочие сцены и заведующий постановочной частью театра Исаев, — вспоминал об этом периоде ведущий солист оперы Иван Козловский. — Декорации писались заново, но возобновлять костюмы в

условиях военного времени и в очень короткие сроки было невозможно. Тогда дирижер театра Самуил Самосуд предложил единственно реальный выход из создавшегося положения: нужно ставить спектакли, в которых артисты смогут выступать в своих обычных концертных костюмах» [3].

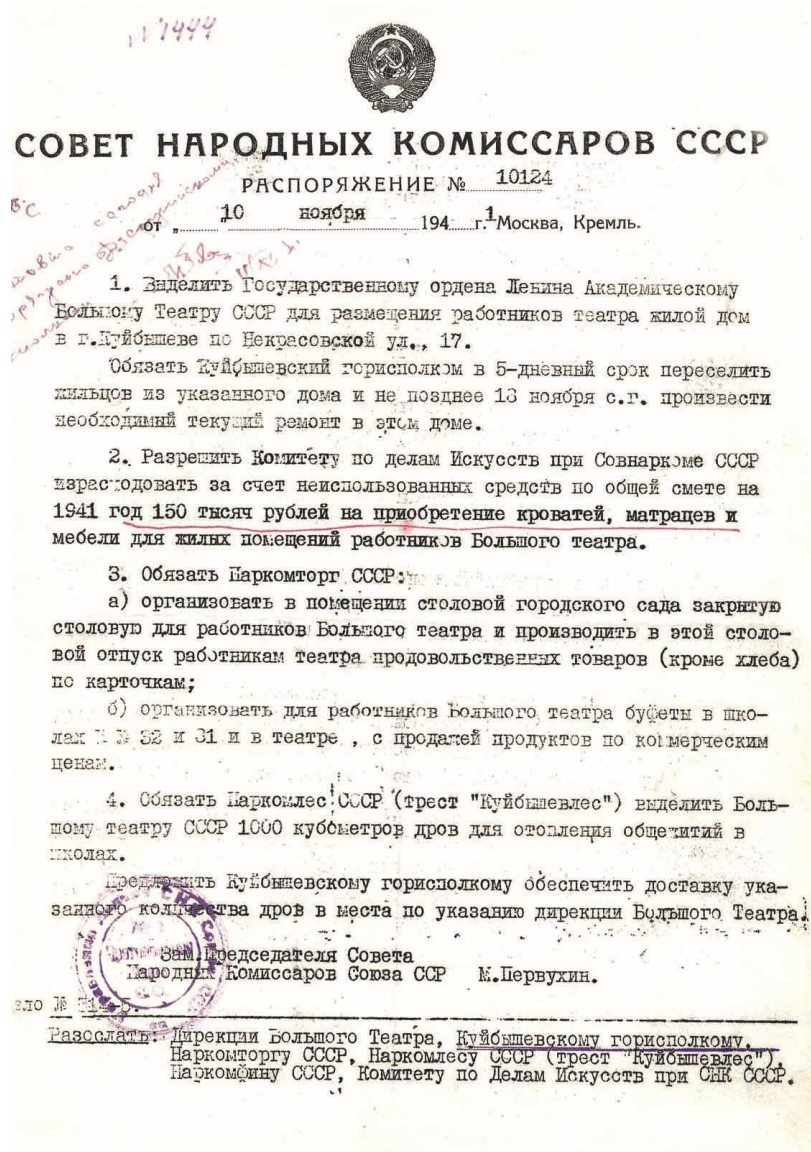


*Постановление Государственного комитета Оборонь № 788
«Об эвакуации Большого государственного академического Ордена Ленина театра,
Московского художественного академического Ордена Ленина театра имени
Горького, Малого академического театра и театра имени Вахтангова».*

13 октября 1941 г.

© РГАСПИ. Ф. 644. Оп. 1. Д. 12. Л. 122. Источник фото архивного документа: [2],
электронный ресурс: <http://vystavki-samara.rgand.ru/images/exposition/big/2075.jpg>

Несмотря на труднейшую ситуацию на фронте, в Кремле решали вопросы размещения, бытовых условий и питания эвакуированных работников Большого театра в Куйбышеве, о чём свидетельствует, например, «Распоряжение Совета народных комиссаров СССР» № 10124 от 10 ноября 1941 г. [2].



Распоряжение Совета народных комиссаров СССР № 10124
о размещении работников Большого театра СССР в Куйбышеве. 10 ноября 1941 г.

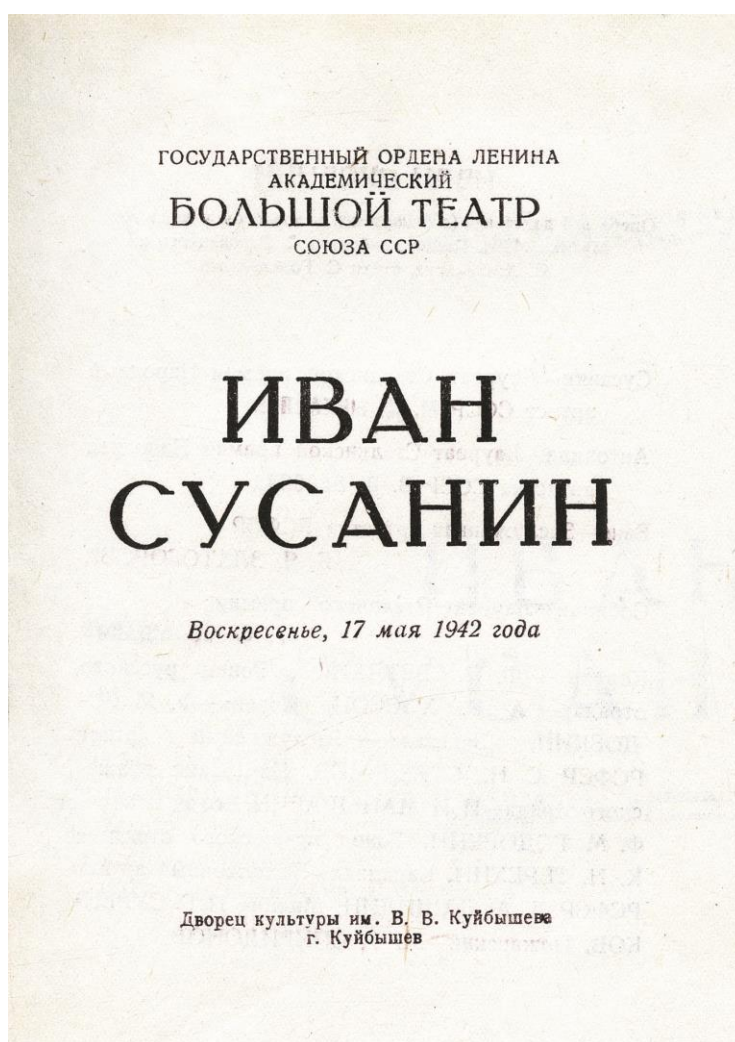
© ЦГАСО. Ф.Р-56. Оп. 47. Д. 2. Л. 18.

Источник фото архивного документа: [2],
электронный ресурс: <http://vystavki-samara.rgantd.ru/images/exposition/big/2084.jpg>

Прибывшие в Куйбышев артисты рвались работать: репетиции начались чуть ли не на второй-третий день приезда. Репетировали, где только возможно: в сложных условиях, с перебоями с отоплением и светом, в непригодных для репетиций помещениях, во всех коридорах Дворца культуры имени Куйбышева. Велась огромная работа по переделке, а в общем-то по созданию совершенно новых декораций, потому что выяснилось, что даже те декорации, которые удалось привезти, не подходят для куйбышевской сцены. Многие артисты балета, певцы, все, кто мог, помогали в реквизиторском, бутафорском, костюмерном цехах. Так в здании на площади имени Куйбышева начались выступления знаменитого на весь мир Большого театра.

Коллектив же Куйбышевского театра оперы и балета соединился с Театром музкомедии и какое-то время «ютился» на чужих сценах: то на сцене филармонии, то драмтеатра. Прибывшие из Москвы деятели культуры задали очень высокую творческую планку, высокий художественный уровень, и на спектаклях Большого театра куйбышевские артисты активно учатся, усваивая уроки мастерства столичных коллег, происходит своего рода творческое слияние, взаимопроникновение коллективов. Куйбышевские солистки Лариса Борейко, Полина Ефремова участвуют в московских спектаклях. Московские дирижеры Лев Штейнберг, Василий Небольсин, режиссер Николай Домбровский курируют постановки Куйбышевского театра. Об артистическом братстве двух театров свидетельствует факт создания экспериментальной театральной студии под руководством Ростислава Захарова. Вокальное отделение возглавляла М. Максакова, хореографическое — М. Смирнова, драматическое — Е. Соковнин. Здесь же, в Куйбышеве, в первые годы войны была создана композиторская организация, которую возглавил Дмитрий Шостакович. Из Куйбышева звучала прекрасная музыка, и мир знал, что наша страна не сдастся.

За период эвакуации (с октября 1941 г. по август 1943 г.) силами артистов Большого театра на сцене куйбышевского театра было поставлено 14 спектаклей: 9 опер («Травиата», «Севильский цирюльник», «Пиковая дама», «Иван Сусанин», «Евгений Онегин», «Вильгельм Телль», «Кармен», «Черевички», «Аида») и 5 балетов («Лебединое озеро», «Алые паруса», «Тщетная предосторожность», «Дон Кихот», «Бахчисарайский фонтан») [3; 4; 5]. Публика шла в театр за искусством, как за символом мирной и прекрасной жизни.



*Большой театр Союза ССР. Опера «Иван Сусанин».
17 мая 1942 года, г. Куйбышев.*

*Источник фото архивного документа: [2], электронный ресурс:
<http://vystavki-samara.rgantd.ru/images/exposition/big/2120.jpg>*

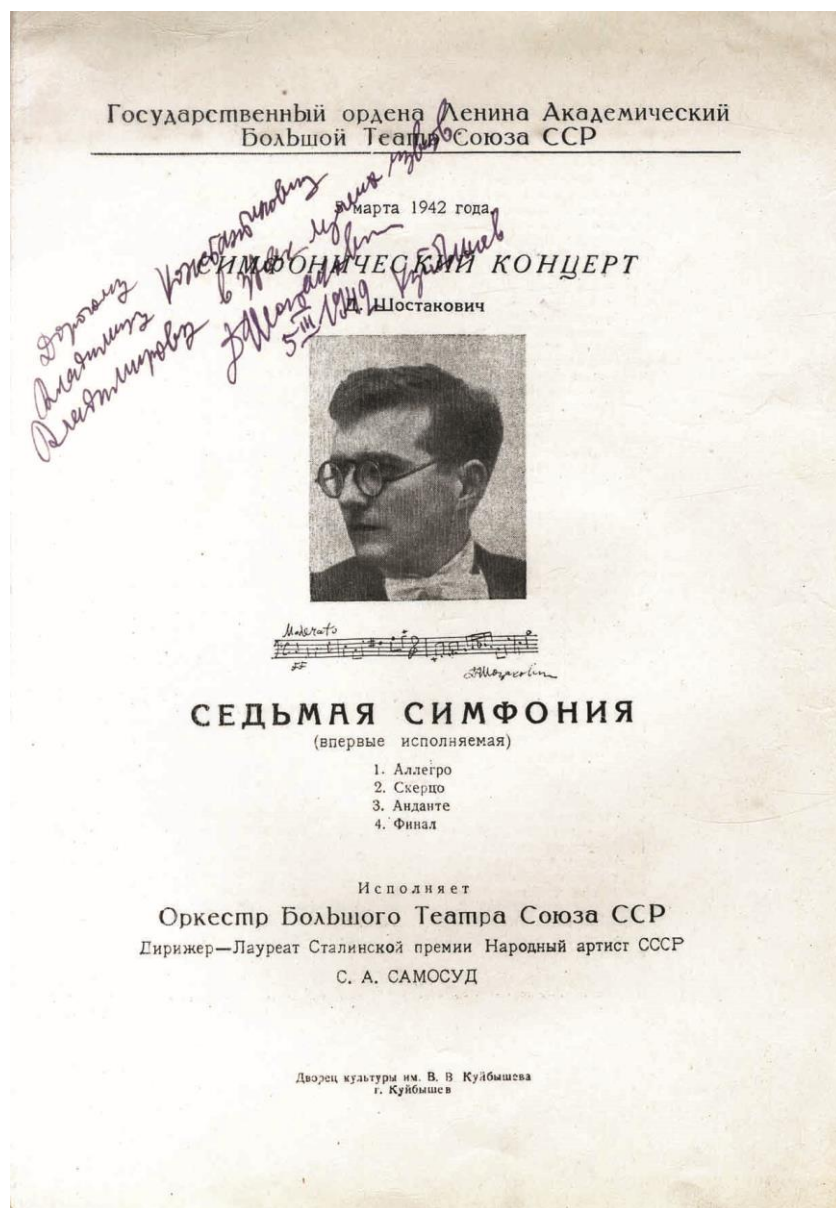
Говоря об искусстве в годы Великой Отечественной войны, нельзя не вспомнить о самоотверженности советских работников культуры и искусства — артистов фронтовых концертных бригад, которые выезжали на фронт, на колхозные поля, давали концерты для раненых. «За время пребывания Большого театра в Куйбышеве было дано 10 шефских спектаклей и 448 концертов в госпиталях. На фронт было послано 7 бригад, давших 1140 концертов; 41 концерт был дан на колхозных полях» (из справки музея ГАБТ, цит. по: [5]).

Отдельной страницей в куйбышевской летописи военных лет стало творчество Дмитрия Шостаковича. Как известно, начав работу над Седьмой симфонией еще в Ленинграде, композитор завершил ее в эвакуации. В северной столице он сочинил три части легендарного произведения, финал — в Куйбышеве. На партитуре надпись: «27/ХІІ 1941. Куйбышев. Посвящается городу Ленинграду». Впервые симфония была исполнена на сцене Куйбышевского театра оркестром Большого театра под управлением С. Самосуда в присутствии автора, дипломатов международных посольств и многочисленных слушателей. Только специальное приглашение давало возможность попасть на премьеру. Эту музыку транслировали все радиостанции страны. Симфония Д. Шостаковича прозвучала на весь мир 5 марта 1942 года.

В декабре 1942 года в Куйбышеве состоялась премьера балета «Алые паруса» В. Юровского, в котором участвовали И. Тихомирнова, Н. Чорохова, В. Преображенский, А. Мессерер и др.

В августе 1943 г. Большой театр вернулся в Москву, а Куйбышевский стал работать над накоплением оперно-балетного репертуара, оперетта на несколько лет была «исключена». Обогащенный трагическим опытом военных лет, театр обращается к патриотическим монументальным операм

«Иван Сусанин», «Князь Игорь», «Борис Годунов», к лирическим русским и зарубежным шедеврам — «Евгению Онегину», «Фаусту», «Русалке», «Демону».



Дарственная надпись Д. Д. Шостаковича
театральному деятелю В. К. Владимирову
на программе первого исполнения Симфонии №7 в Куйбышеве.
5 марта 1942 г.
© РГАЛИ. Ф. 2355. Оп. 1. Д. 128. Л. 1-3 об.
Источник фото архивного документа: [2], электронный ресурс:
<http://vystavki-samara.rgantd.ru/images/exposition/big/2144.jpg>

В наши дни театр Самары живет активной творческой жизнью: в репертуаре появляются новые названия, а на афишах — новые имена, артисты побеждают на престижных международных и всероссийских конкурсах.

Но связь Самарского театра оперы и балета с Большим театром сохранилась и прослеживается на протяжении многих лет. В 1975 году, спустя 30 лет, на сцене Куйбышевского театра московскими балетмейстерами Ю. Скотт и Ю. Папко вновь был поставлен балет «Алые паруса».

В 2005 году, в ознаменование 60-летия Победы в Великой Отечественной войне, коллектив Большого театра России подарил самарским зрителям новую встречу со своим искусством. Гастрольные спектакли и концерты (балет «Светлый ручей» Шостаковича, опера «Борис Годунов» Мусоргского, великая Симфония Победы — Седьмая симфония Шостаковича, концерт духового оркестра и солистов оперы) прошли с триумфальным успехом. Как отметил тогда генеральный директор Большого театра России А. Иксанов: «Для всего коллектива Большого театра эти гастроли — еще одна возможность выразить глубокую признательность жителям Самары за то, что в тяжелейшее военное время Большой театр обрел здесь второй дом» [4].

В год 75-летия Победы, 5 марта — как в военном 1942 году — вновь звучит легендарная Седьмая симфония Д. Шостаковича — в исполнении симфонического оркестра под руководством главного дирижера, художественного руководителя Самарского театра оперы и балета Е. Хохлова.

Два театральные сезона Большого театра в Куйбышеве во время Великой Отечественной войны — незабываемые страницы нашей

истории, хранимые в архивных документах, мемуарах и воспоминаниях очевидцев. В тяжелейшее военное время страна делала всё возможное, чтобы спасти Искусство, и люди Искусства не щадили себя в борьбе за общую Победу.

Список источников

1. Виртуальные выставки. Запасная столица / Российский государственный архив в г. Самаре. — URL: http://vystavki-samara.rgantd.ru/zapasnaya_stolitsa/glavnaya_stranitsa (дата обращения: 09.04.2020).
2. Виртуальные выставки. Запасная столица. Культурная столица / Российский государственный архив в г. Самаре. — URL: http://vystavki-samara.rgantd.ru/zapasnaya_stolitsa/kulturnaya_stolitsa— (дата обращения: 09.04.2020).
3. Добрусин В. Большой театр в запасной столице // balet24.ru [Сайт]. — URL: <http://balet24.ru/?p=19347> (дата обращения: 09.04.2020).
4. История Самарского академического театра оперы и балета. Годы войны. Большой театр СССР В Куйбышеве // Самарский академический театр оперы и балета [сайт]. — URL: http://opera-samara.net/o_teatre/ (дата обращения: 09.04.2020).
5. «Лебединое озеро» в военном исполнении // Самарская газета. — 2018. — 1 ноября. № 183 (6121). — С. 9. — URL: https://sgpress.ru/wp-content/uploads/2018/11/183_01112018.pdf (дата обращения: 09.04.2020).

Мосусова Надежда Борисовна
Научный советник белградского Института музыковедения
Сербской академии наук и искусств,
профессор кафедры музыковедения Музыкального факультета в Белграде,
член Союза исследователей танца (США, Society of Dance History Scholars),
член исполнительного комитета Международного совета по танцу ЮНЕСКО,
доктор музыковедения
(г. Белград, Сербия)
mosusova@sbb.rs

**БАЛЕТ КАК ПРОТЕСТ: КРАСОТА СПАСЁТ МИР.
ТВОРЧЕСТВО ЛЕОНИДА МЯСИНА (1895-1979)
У ЮЖНЫХ СЛАВЯН**

Памяти Нины Васильевны Кирсановой (Москва, 1899 — Белград, 1989)

Кроме размышлений о хореографии, данный доклад затрагивает «неудобную» тему, которую в нашей стране специалисты-театроведы до недавнего времени избегали. Но в истории культуры нельзя замалчивать очевидные факты. В нынешнее время накопилось большое число исследований, изучающих творчество и жизнь артистов в условиях оккупации. Известно, что во время Второй мировой войны во многих захваченных немцами странах театры работали. В нашем случае это относится к Балканам и княжеству Монако. В Сербии немецкие захватчики настаивали на мнимой нормальной жизни. В Белграде университет был закрыт, но работала Музыкальная академия, в стране действовали гимназии, частные балетные школы Елены Поляковой, Нины Кирсановой, Милоша Ристича. Были открыты кинотеатры, кипела концертная жизнь в разных залах и в Русском Доме [9]. Проголодавшийся народ желал красоты.

После войны, в западных странах (если взять, например, Францию вместе с Монте-Карло), ничего особенно плохого в артистических кругах не происходило, кроме отдельных случаев. Но в новой коммунистической Югославии власти недоброжелательно отнеслись к такому роду

художественного действия, упрекая артистов за сотрудничество с оккупантами, особенно в Сербии. Судили предпринимателей, актёров, музыкантов... Подсудимые защищались тем, что не все были способны пойти в подполье. Считали, что, оставаясь дома, делая своё дело, сохраняли отечественное искусство.

Не раз сказано и показано, что творческими действиями во время войны можно выразить сопротивление — не только с оружием в руках. Такого мнения держался и балетный мир в Париже. На данную статью автора вдохновило поведение Сергея Лифаря в 1944 г. перед судьями [7] и конференция в Париже (2009) на тему танца как протеста: «Danse et résistance». Такой подход касается и творчества Леонида Мясина¹ и его «симфонических» и «развлекательных» постановок.

До войны белградцы (меньше чем через год после мировой премьеры) 19 января 1934 г. увидели мясинские ошеломляющие «Предзнаменования» («*Les présages*») в трактовке Нины Кирсановой, возглавлявшей столичный балет. Появление «Пятой симфонии» Чайковского в 1933 г. в исполнении труппы «Ballet Russes de Monte Carlo» полковника де Базиля, которая прославила постановку Мясина в том же году, гастролируя после Монако на сценах Парижа, Лондона и Нью-Йорка, — знаменательное событие в истории мирового балета.

Премьера в Белграде в 1934 г. — не менее важная дата в истории хореографического искусства Югославии. Нина Васильевна Кирсанова, видевшая «Предзнаменования» Леонида Мясина на представлениях в Западной Европе годом ранее, со ссылкой на первоисточник показала этот спектакль на подмостках столичного Национального театра. В Белграде

¹ Книга Л. Мясина «Моя жизнь в балете» — важный источник информации для всех исследователей истории балета [5].

«Пятая симфония» Чайковского получила новую хореографическую интерпретацию Кирсановой и название «*Человек и рок*» или «*Человек и его судьба*» (по-сербски — «*Човек и коб*»).

Это был действительно внеклассовый спектакль в Белграде после «*Спящей красавицы*» в постановке Федора Васильева и «*Раймонды*» Маргариты Фроман. Отдельным критикам почему-то захотелось увидеть в постановке Кирсановой побольше из подлинника, им совершенно незнакомого, но в общем рецензии оказались положительными [6, с. 52-54], хотя никто из обозревателей не осознавал мировое значение произошедшего.

В белградской постановке, где Кирсанова умело, следуя экспериментам Мясина, совместила классику и танец модерн, участвовали в первой части: *Действие* — Марина Оленина; во второй части: *Любовь* — Наташа Бошкович и *Герой* — Анатолий Жуковский; в третьей части: *Надежда* — Яня Васильева. Четвёртая часть: *Судьба (Рок)* — Оскар Хармош, *Человек* — Михаил Панаев (потом Милош Ристич); в Эпilogue — весь ансамбль и *Герой* — Жуковский.

Впоследствии Кирсанову вспомнил Джон Боулт, известный знаток русского авангарда: «*Предзнаменования*», балет в четырёх актах на музыку Пятой симфонии Чайковского, впервые показан в Монте-Карло 13 апреля 1933 г. в хореографии Леонида Мясина и оформлении Андре Масона. Потом представлен в Народном театре Белграда 19 января 1934 г. в хореографии Нины Кирсановой по Леониду Мясину и в оформлении Владимира Жедринского» [2, с. 168]¹

¹ Перевод с англ. — Надежда Мосусова.

Боулт подчеркивает этими фактами, что Кирсанова первая после труппы Монте-Карло ставила «Предзнаменования» в Белграде. Он настаивает на том, что это балет без содержания, с символическими персонажами (на мировой премьере): *Action* — Действие (Нина Вершинина), *Passion* — Страсть (Ирина Баронова), *Fate* — Судьба (Лев Вуйциковский), *Frivolity* — Легкомыслие (Татьяна Рябушинская) и *Hero* — Герой (Давид Лишин). Боулт отметил также в своих комментариях в упомянутом каталоге (Никиты Лобанова-Ростовского), что сцена и костюмы белградского художника Владимира Жедринского выразительнее работы Андре Масона [2, с. 169].

Несколько лет спустя Анатолий Жуковский (белградский *Герой*) посмотрел за рубежом «Предзнаменования» Мясина и счёл хореографическую версию Кирсановой даже удачнее постановки Мясина. Белградские «Предзнаменования» (т. е. «Человек и рок») продержались в столичном репертуаре до Второй мировой войны и шли с большим успехом у публики. Постановка была показана болгарам на гастролях белградского балета в Софии 24 июня 1938 г.

Мясин ничего не знал о сербско-русских танцевальных достижениях. Кирсанова, наверно, не спрашивала разрешения на постановку. Очевидно, не уведомил Мясина и Милош Ристич — первый солист из Белграда, ставший на два сезона членом труппы «Ballet Russes de Monte Carlo» (в период 1936—1938 гг.). Не сказал Ристич Мясину и про Канкан из «Вошебной лавки», исполняемый им со многими партнёршами на балетных концертах до и во время войны, и про хореографический дебют в его постановке «Прекрасного Дуная» в столице Югославии 9 ноября 1939 г. уже в разгар Второй мировой.

«*Прекрасный Дунай*» исполнили в рамках концертной программы Ристича, на сцене зала «Коларац», под рояль четы Конради. Сам Ристич был *Гусаром*, *Уличная танцовщица* — Наташа Бошкович, *Невеста* — Тамара Полонская, *Обольстительница* — Мери Зыбина. Повторение концерта последовало 17 декабря в том же году. В Национальном театре Белграда «*Прекрасный Дунай*» появлялся несколько раз в течение 1942 и 1943 гг., Ристич никогда не забывал в афишах ссылаться на Мясина.¹

Может быть, Леонид Фёдорович и догадывался, что у него понемногу «воруют» (с уважением), но не поверил бы, что его три раза чествовали на «симфонический» лад во время Второй мировой войны. В разбитой тогда Югославии появились три постановки Мясина — его «симфонические» балеты. В Загребе 27 июня 1941 г. «Пятую симфонию» Чайковского под названием «*Жизнь*» ставили Анна Ройе и Оскар Хармош, до войны — члены балетного ансамбля в Белграде и участники в 1934 г. столичного спектакля «*Предзнаменования*» Кирсановой. Хармош исполнял тогда белградскую «*Судьбу*» (Рок), а во время войны, когда подхватил идею Кирсановой, был заведующим балетом Национального театра в Загребе. На премьере *Действие* танцевала Ольга Орлова, *Любовь* — Анна Ройе, *Человека* — Георгий Скригин, *Судьбу* — снова Хармош, а *Героя* — Звонимир Пинтар. Ни тогда, ни потом в программах не было ни слова о Мясине, а тем более о белградском хореографе ...

2 января 1943 года в Любляне показали «Седьмую симфонию» Бетховена в постановке Макса Кирбоса (хореографический дебют молодого солиста) и 8 апреля 1944 г. в Белграде — «*Фантастическую симфонию*» Берлиоза и «*Чудесную лавку*» Россини — Респиги (из времён Дягилева) в

¹ Впервые подробное исследование концертной деятельности Милоша Ристича провела Мария Петричевич [8].

хореографии Милоша Ристича — как раз в момент, когда Мясин за океаном со своей труппой «Ballets Russes Highlights» обдумывал постановку первой части «Седьмой (Ленинградской) симфонии» Д. Шостаковича. Премьера балета состоялась в Нью-Йорке 15 февраля 1945 г. Отметим, что тогда в мясинской труппе также участвовали русские «дети» из Белграда: Игорь Юскевич, Михаил Панаев и Мария Коржинская.

На территории Югославии не хватило только «Хореартиум» на музыку Брамса (1933) и «Черное и красное» (изначально «Le rouge et noir», впоследствии «L'étrange farandole») на музыку Первой симфонии Шостаковича (1939) для полной картины довоенных и «военных», «бессюжетных» (оказалось, что сюжеты всё-таки существуют) «симфонических» произведений Мясина. Кроме того, в оккупированной Любляне 29 марта 1944 г. показали его «Парижское веселье» («*Gaîté Parisienne*») в постановке Кирбоса, но не с музыкой Оффенбаха-Розенталя (во время войны не допускались еврейские авторы), а Янка Грегорца (местного композитора оперетт) под названием «*Na terrace*» [3, с. 203-205].

Стоит упомянуть, что блестящие обработки (на самом деле — новые композиции) Розенталя ¹ и Респиги также способствовали мировой популярности «*Волшебной лавки*» и «*Парижского веселья*», к которым надо прибавить «*Прекрасный Дунай*» («*Le beau Danube*» на музыку Иоганна Штрауса-младшего в обработке Роже Дезормьера).² Названные композиторы стали значимыми соавторами Мясина. Как обстояло дело с новой музыкой «*Парижского веселья*» (с канканом в финале!) в

¹ Emmanuel Rosenthal аранжировал музыку Оффенбаха в 1938 г. для Мясина.

² Мясин ставил «*Le Beau Danube bleu*» 17 мая 1924 г. для *Soirées de Paris de Compte E. de Beaumont*. Возобновил «*Дунай*» для *Ballets Russes de Monte Carlo* 15 апреля 1933 г.

оккупированной Любляне — не известно. Кирбос стал участником мясинских постановок в Монте-Карло с 1938 по 1943 годы и, наверно, помог словенскому композитору Грегорцу справиться с необыкновенной задачей.

Кроме выступлений в кордебалете, Кирбос исполнял и сольные партии. «Седьмая симфония» Бетховена, в которой он участвовал, появилась в Монте-Карло 5 мая 1938 г. Мясин назвал её части «Сотворение мира», «Земля», «Небо» и «Конец света». Дирижировал Ефрем Курц (Efrem Kurtz), декорации и костюмы создал Кристиан Берар, как и в «*Фантастической симфонии*» [1, с. 218]. Кирбос исполнял партию *Духа творчества* в первой части и *Преступника* во второй части симфонии, которую поставил в Любляне в 1939 г. для совместных с Ириной Литвиновой (позднее — Кирбос) концертов 16 октября и 13 ноября. Война уже началась!

В оккупированной Словении (с апреля 1941 г.) Кирбос, как постановщик целой бетховенской симфонии, постарался снова сохранить хореографический подлинник, так что её «содержание — “точная копия мясинского замысла”». Обозреватель-композитор Марьян Липовшек нашел, что для жизнерадостной музыки «Седьмой симфонии» Бетховена (Апофеоз танца-финал-Вакханалия) Мясин сочинил неподходящий сюжет [3, с. 197, 198].¹ Стремления начинающего словенского хореографа все критики из Любляны определили всё-таки как успех, несмотря малое количество участников. В балете вместе с Кирбосом и его супругой отличались первые танцовщицы Гизела Бравничар, затем мать и дочь Марта и Татьяна Ремшкар.

¹ И после мировой премьеры светская критика была «разногласной»: авторы статей жалели о предыдущих «абстрактных» симфонических балетах, «*Предзнаменования*» и «*Хореартиум*» [4, с. 258-260].

Также небольшая сербская балетная труппа (многие русские ушли из Белграда, среди них — Елена Полякова и Жуковские) не стала препятствием для Милоша Ристича, чтобы показать 8 апреля 1944 г. в Белграде (через 25 лет после премьеры в Лондоне) в неблагоприятных условиях «*Фантастическую симфонию*» на музыку Берлиоза вместе с «*Волшебной лавкой*» с новой оркестровкой, потому что у Ристича нашелся только клавишник. В Белграде удалось «пробиться» и еврейскому композитору: в последней «Лавке», где главная пара (Милош Ристич и Надежда Аранджелович) исполняет в финале канкан на музыку Россини под Оффенбаха (*Petit caprice-style Offenbach*). Кроме премьеры двух балетов осуществилась только реприза 10 апреля. Вскоре союзники начали бомбардировки. Несмотря на тяжёлую жизнь под игмом нацизма, артисты трудились. Это был своего рода протест, высказанный через сценическое искусство. Немцы на Балканах ещё держались, но все знали, что со Сталинградской победой Германии пришел конец.

Довоенный и военный мясинский репертуар постепенно исчезал в югославских столицах (в Белграде, Загребе, Любляне) после 1960 г. «*Волшебную Лавку*» с первоначальной музыкой (Россини-Респиги) поставил в Любляне 16 июня 1957 г. Метод Ерас. В Нови Саде видели «*Лавку*» в постановке Елены Вейс 7 мая 1959 г., а «*Фантастическую симфонию*» в интерпретации Бориса Тонина — 16 июня 1970 г.

Народный театр в Скопье, где Нина Кирсанова работала с вновь созданным балетом после войны, мог также похвастаться её хореографией в стиле Мясина. «*Волшебная лавка*» и «*Человек и рок*» («*Предзнаменования*») с 19 марта 1960 г. стали украшением македонской балетной сцены. Скопский балет гастролировал с «*Предзнаменованиями*» в том же году в Любляне, на Балетной биеннале.

Изложенные факты дают нам основание говорить о важности творчества Леонида Мясина для югославского хореографического искусства в 1934-1960 годы. Остаётся непонятным, почему Белград после войны не показал больше ничего из мясинской программы — необыкновенно богатой и своеобразной.

Список литературы

1. Georges Detaille & Gérard Mulys. Les Ballets de Monte Carlo 1911-1944/ Préface de J. Cocteau. — Paris: Éditions Arc-en-ciel, 1954. — 270 с.
2. John E. Bowlt. Russian Stage Design. Scenic Innovation 1900-1930: From the Collection of Mr.& Mrs. Nikita D. Lobanov-Rostovsky / Mississippi Museum of Art. — Jackson, 1982. — 345 с.
3. Dr. Henrik Neubauer. Razvoj baletne umetnosti v Sloveniji I. — Ljubljana, 1994. — 292 с.
4. Vicente García-Marquéz. Massine. A Biography. — London: Nick Hern Books, 1996. — 345 с.
5. Леонид Мясин. Моя жизнь в балете / Предисл., фрагменты из монографии «Леонид Федорович Мясин» Е.Я. Суриц. Комментар. Е. Яковлевой. Пер. с англ. М.М. Сингал (Léonide Massine. My Life in Ballet. — London: Macmillan, 1968). — М.: Артист. Режиссер. Театр, 1997. — 365 с.
6. Ксенија Шукуљевић-Марковић. Нина Кирсанова, Примабалерина, кореограф и педагог / Музеј позоришне уметности Србије. — Београд, 1999. — 167 с.
7. Nadežda Mosusova. Dancing World in some parts of Europe during the World War II // 21th World Congress on Dance Research CID-UNESCO “Promotion of Diversity”. — Athens, 2006. — [DVD].
8. Марија Петричевић. Балетски уметник Милош Ристић // Театрон. — Београд, 2015. — № 172/173. — С. 94-113.
9. Надежда Мосусова. Русская музыка в программах русских антреприз в Белграде 1920-1944 (Русская опера в исполнении русских артистов в Югославии. Роль Русского дома в Белграде) // Музыкальная и художественная культура в образовании, инновационные пути развития: материалы IV межд. науч.-практ. конф. / Под науч. ред. Л.Г. Савенковой, О.В. Бочкаревой, М.Г. Долгушиной. — Ярославль: РИО ЯГПУ, 2019. — С. 120-125.

Павлова Наталья Владимировна
Старший преподаватель кафедры
концертмейстерского мастерства и музыкального образования
Московской государственной академии хореографии
(г. Москва, Россия)
entali@yandex.ru

ИЗ ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ БАЛЕТА АРАМА ХАЧАТУРЯНА «ГАЯНЭ»

Фрагменты балета А. И. Хачатуряна «Гаянэ» стали частью учебного репертуара Московской государственной академии хореографии. В связи с этим важно отметить, что данный спектакль, пронизанный светом и радостью, был создан в годы Великой Отечественной войны. Представленный ниже материал может быть использован в образовательном процессе как на уроках специальных дисциплин, так и на занятиях по музыкальной литературе.

Арам Ильич Хачатурян создал в годы Великой Отечественной войны балет «Гаянэ». Переработку балета «Счастье», который лег в основу спектакля, композитор начал еще в 1940 году для Ленинградского театра оперы и балета им. С.М. Кирова. Работа двигалась параллельно и в музыкальной, и в драматургической сфере вместе с драматургом К. Державиным. Сложилась нестандартная для балетного театра ситуация, в которой большая часть созданной музыки должна была подтолкнуть драматурга к написанию нового либретто. Композитор сохранил любимшие ему образы, окрасив их яркими красками, обогатив новыми чертами.

Первые месяцы Великой Отечественной войны прервали работу над произведением. И лишь в конце 1941 года композитор вернулся к замыслу

«Гаянэ». Начало репетиционного процесса велось параллельно с сочинением партитуры. «Помню, как я беседовал с каждым исполнителем сольных партий, как на репетиции расчленял музыку каждой вариации, каждого танцевального дуэта, чтобы актерам ясна была идея, смысл», — вспоминал Арам Хачатурян (цит. по: [2]).



*Ксения Златковская, Арам Хачатурян и Татьяна Вечеслова.
Пермь. 1942 год¹.*

¹ Источник фото — сайт Мариинского театра [2].
URL фото: <https://www.mariinsky.ru/images/cms/data/1942/09-4.jpg>

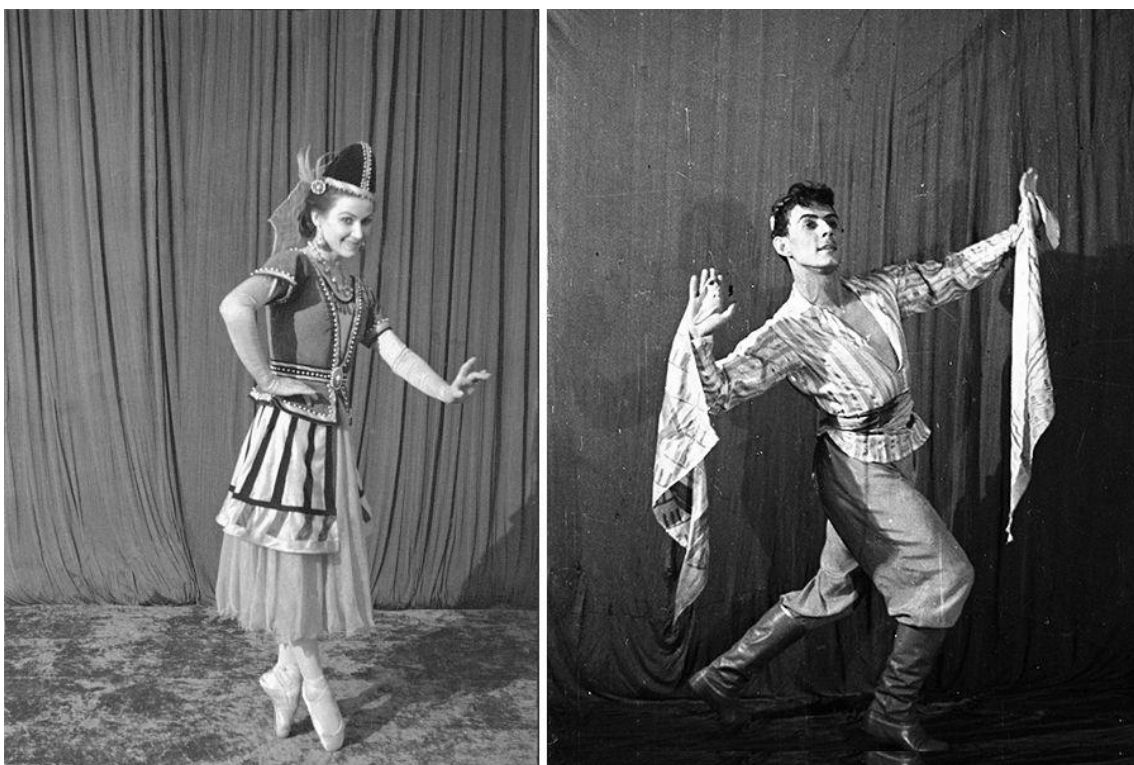
Работа продолжилась в эвакуации в городе Перми¹, где А.И. Хачатурян оказался вместе с труппой Ленинградского театра им. С.М. Кирова и куда был приглашен для завершения балета. В письме В.И. Хачатуряну 9 февраля 1942 года композитор пишет: «Ленинградский Кировский театр находится в Перми. Они мой балет "Счастье" поставили — уже 4 картины. Вызывают меня туда, чтобы написать новую картину и привести в порядок шестую. Каринэ — Уланова, ее партнер Армен — Чабукиани и Сергеев. Я видел вещь в Ленинграде — 2 картины. Блестяще поставлено, если бы не война, это было бы событием» [3, с. 32].

Работа велась очень быстро, по словам самого автора, музыка создавалась сразу в партитуре. Приходилось писать много новой музыки — 60—70%, была целиком написана новая картина (около 250 страниц партитуры). Работая над балетом, композитор трудился в день иногда по 14 часов [3, с. 33].

В письме З.А. Гаямовой (осень 1942 года) композитор пишет: «В театре и в балете очень довольны этой музыкой и, к сожалению, чрезмерно хвалят ее. От этого я волнуюсь и жду с нетерпением оркестрового звучания. Кое-где даже позволяю себе эксперимент. Сейчас мне преподнесли сюрприз: заставляют писать новую последнюю картину, куда войдут из старого всего пять танцев, а всего около 25 номеров. Последнюю картину обещают в целый акт. Я очень огорчен и озлоблен. Из меня делают, что хотят, но другого выхода нет. Я буду писать здесь не менее еще месяца. Премьера балета назначена на 20 ноября» [3, с. 33]. В целом композитор оценивал свою работу как большую, трудную, актуальную и интересную.

¹ С 1940 по 1957 год город назывался Молотов.

Премьера балета «Гаянэ» с ошеломляющим успехом прошла 9 декабря 1942 года силами труппы Ленинградского театра оперы и балета им. Кирова в эвакуации, на сцене Пермского театра оперы и балета. Либретто К. Н. Державина, балетмейстер Н. А. Анисимова, художник Н. И. Альтман, художник по костюмам Т. Г. Бруни, дирижер П. Э. Фельдт. Действующие лица и исполнители: Гаянэ — Н. М. Дудинская, Армен — К. М. Сергеев, Нунэ — Т. М. Вечеслова, Карен — Н. А. Зубковский, Гико — Б. В. Шавров.



*«Гаянэ». 1942.
Татьяна Вечеслова (Нунэ) и Николай Зубковский (Карен)¹*

Творческая активность деятельности театра в эвакуации поражает!
«За три пермских сезона ГАТОБ² возобновил двадцать четыре спектакля и

¹ Источник фото — сайт Мариинского театра [2].

URL фото: <https://www.mariinsky.ru/images/cms/data/1942/12.jpg>

² ГАТОБ — Государственный академический театр оперы и балета (прим. автора).

показал три новых, не считая концертных программ» [1, с. 42]. Только художник Н. И. Альтман в 1942—1943 годах оформил в ГАТОБе восемь спектаклей, среди которых балет А. И. Хачатуряна «Гаянэ».

Постановка «Гаянэ» силами Кировского театра примечательна еще тем, что впервые один из национальных оперных театров должен был представить национальное балетное творчество [3, с. 34].

Балетмейстер-постановщик Нина Анисимова писала в многотиражке театра: «В дни, когда готовится премьера, фашисты рвутся к Закавказью. Наш спектакль — это братский привет героическим народам Кавказа» (цит. по: [2]).

По возвращении театра из эвакуации в Ленинград появилась новая редакция финала: «Армянские колхозники, стоя у репродукторов, слушали весть о вступлении на советскую землю немецких захватчиков. Озорные Нунэ и Карен, роли которых исполняли Татьяна Вечеслова и Николай Зубковский, первыми уходили на фронт. Зрительный зал провожал их аплодисментами. Новая редакция балета, с другим финалом, появилась уже по возвращении театра в Ленинград. А в Молотове артисты выходили на сцену в солдатской форме» (цит. по: [2]).

Патриотический подъем военных лет был огромным и искренним. Так, получив в 1943 году за балет «Гаянэ» Сталинскую премию I степени, Арам Ильич Хачатурян перечислил ее в фонд Вооруженных Сил СССР.

Список источников

1. Левитин Г.М. Татьяна Георгиевна Бруни. — Л.: Художник РСФСР, 1986. — 160 с.
2. Театр в годы войны. Кировский в Молотове [Электронный ресурс] // Мариинский театр [Сайт]. — URL: https://www.mariinsky.ru/about/exhibitions/war/kirovsky_in_molotov/ (дата обращения: 10.05.2020).
3. Хачатурян А. Письма. — М.: Композитор, 2005. — 304 с.

Петров Андрей Борисович
*Художественный руководитель — главный балетмейстер
Театра «Кремлёвский балет»,
профессор кафедры хореографии и балетоведения
Московской государственной академии хореографии,
народный артист Российской Федерации, профессор
(г. Москва, Россия)
bolshoi.ballet.choreographer@yandex.ru*

ИСКУССТВО БАЛЕТА В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Вероломное нападение фашистской Германии на нашу Родину и начало героической борьбы всего многонационального советского народа поставило перед деятелями искусства новые, небывалые задачи. С первых дней Великой Отечественной войны многие артисты и музыканты, несмотря на льготы и брони для работников ведущих театров страны, шли и записывались в действующую армию. Артистов балета, которые приобрели самые разные военные специальности, можно было встретить на всех фронтах. Под Сталинградом, на Кубани, у Волхова, на Курской дуге, на Украине и в Белоруссии, в пехотных, авиационных, танковых частях воевали и балетные артисты.

Вслед за эвакуацией заводов и фабрик, в глубокий тыл были эвакуированы и крупнейшие театры страны. Ленинградский театр оперы и балета им. С.М. Кирова (ныне Мариинский театр) эвакуировали в Пермь (тогда Молотов), Ленинградское хореографическое училище разместили также в Перми. Большой театр эвакуировали в Куйбышев (сейчас Самара), а Московское хореографическое училище — в город Васильсурск.

Оставшиеся в Москве творческие силы Большого театра объединили особой дирекцией, и под руководством ведущего солиста балета

М. М. Габовича в конце 1941 года начался оперно-балетный сезон в филиале Большого театра. На сцену филиала были перенесены «Лебединое озеро», «Баядерка», «Конек-Горбунок», «Дон Кихот», «Щелкунчик», «Тщетная предосторожность». Впоследствии спектакли давались сразу на двух сценах. Таким образом, только в филиале в 1942 году показали 116 спектаклей. Военские части, проходившие через Москву и формирующиеся под Москвой, а также фронтовики, приезжающие в короткий отпуск в Москву, могли посмотреть лучшие спектакли Большого театра с лучшими исполнителями. Искусство продолжало активно выполнять свою благородную задачу эстетического воспитания людей, поднятия их боевого духа и мобилизации на борьбу с врагом. Сотни печатных и устных отзывов посетителей, писем, хранящихся в архивах и музеях театров, говорят о том, как много значило в напряженное военное время посещение театра, восприятие музыки, пения, танца.

Культурное шефство работников искусства приобрело в годы войны особый смысл, стало насущной потребностью каждого мастера сцены, прямым ответом на призыв «Всё для фронта!». Всего за годы войны состоялось 1 350 000 художественных выступлений (цит. по: [1, с. 250]). Большие и небольшие театры организовывали концертные бригады. Лучшие артисты добивались чести петь, играть, танцевать для воинов действующей армии и флота. За годы войны «непосредственно в условиях боевой обстановки состоялось 473 тыс. спектаклей и концертов. На фронтах побывало 3685 артистических бригад, в которых участвовало 42 тыс. работников» (цит. по: [2, с. 5]).

Коллектив Большого театра напряженно работал и в Куйбышеве, и в Москве, создавая новые спектакли. Наряду с возобновлением репертуарных спектаклей, в Куйбышеве в 1942 году состоялась премьера балета «Алые

паруса» В. Юровского по повести А. Грина. В том же году в октябре месяце в Перми Кировский театр также показал премьеру — балет «Гаянэ» А. Хачатуряна. Музыкальный театр имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, продолжавший работать в столице, уже в октябре 1941 года познакомил зрителей с новым одноактным балетом «Штраусиана», а в 1942 году — с «Виндзорскими проказницами». Таким образом, творческая жизнь балетных театров бурлила, и количество спектаклей значительно увеличилось по сравнению с мирным временем.

Театр имени Станиславского и Немировича-Данченко упорно искал тему, адекватную патриотизму на фронте и в тылу. И наконец, такая тема была найдена. Работа шла весь 1942 год, и в 1943 году состоялась премьера героического балета «Лола» в трёх актах: композитор Сергей Василенко, балетмейстер Владимир Бурмейстер, режиссёр Иосиф Туманов. Действие балета происходит во время освободительной борьбы испанского народа против французских захватчиков. Время Наполеона заставляло вспомнить об Отечественной войне 1812 года. Сценаристы А. Тольский и В. Бурмейстер поставили в центр спектакля героическую девушку Лолу, которая ценой своей жизни утверждает, что ее народ никогда не встанет на колени перед интервентами. Спектакль говорил о стойкости испанского народа, о любви и силе патриотизма. Животрепещущая тема подкреплялась великолепным исполнением М. Сорокиной партии Лолы и интересной хореографией В. Бурмейстера, сумевшего подняться от танцевальной пантомимы к развернутому действенному танцу, что убедительно обрисовало хореографические образы. Постановщик «Лолы» В. Бурмейстер и балерина М. Сорокина в 1943 году за этот спектакль были удостоены Сталинской премии.

Большую роль в художественном влиянии на бойцов фронта и тружеников тыла играло народное искусство танца. Многие ансамбли народного танца, часто многонациональные по своему составу, только сформированные перед войной, отдавали своё искромётное искусство зрителям на неприспособленных для танца подмостках, наскоро сколоченной сцене, в госпиталях и парках — ведь миллионы людей испытывали острую нужду в национальном искусстве танца.

В полную силу развернулась деятельность таких коллективов, как Краснознаменный ансамбль песни и пляски под руководством А. В. Александрова, Всесоюзный ансамбль народного танца под руководством И.А. Моисеева, Ансамбль песни и пляски пограничных войск, Ансамбль Донского фронта, Ансамбль Краснознаменного Балтийского флота, Ансамбль Красноармейской песни и пляски Белорусского военного округа и ещё много талантливых коллективов. Хореографические миниатюры этих ансамблей оперативно откликались на актуальные события на фронте, высмеивали фашистов, передавали в танце удачу и отвагу русского народа, поднимали моральный дух на фронте и в тылу. Единение всего многонационального народа страны в героической борьбе с фашистскими захватчиками принесло долгожданную Победу, мир и концерт у стен Рейхстага...

Как и все, моя семья принимала участие в творческой работе во время Великой Отечественной войны. Мой отец — артист балета Большого театра Борис Холфин не уехал в Куйбышев, а с первых дней стал участником фронтовых бригад Большого театра и объездил много фронтов. Участвовал в бригаде, отправленной в Тегеран на встречу Большой тройки, а после продолжал работу в госпиталях и на фронте. В конце войны он был награжден медалями и орденом Красной Звезды.

Мама — артистка театра «Ромэн», тоже ездила по фронтам и имеет за это медали. Дядя — Анатолий Тольский и моя тетья и крестная мать Мария Сорокина — солистка Театра имени Станиславского и Немировича-Данченко — тоже были на фронтах и имеют награды. Фотографии с фронта, орден отца и медаль лауреата Сталинской премии М. Сорокиной я храню в семейном архиве.

Фронтовые концертные бригады Большого театра



*Орловско-Курское направление.
Бригада артистов Большого театра.
(слева направо) М. Дамаева, Б. Холфин, ? Зейтман.
Фото из личного архива А. Б. Петрова. Публикуется впервые.*



1942 год. Волховский фронт.

Бригада артистов Большого театра.

(слева направо) стоят: Рудиф, Махлин, Николаева, Ярославцев, Шапиро, Соловьев, Дамаева, Знаткин, Тодесс, Домогацкая, Куренков, Донская, Володин;

сидят: Н. Хромченко, Б. Холфин, А. Королев.

Фото из личного архива автора — А. Б. Петрова. Публикуется впервые.

Список литературы

1. Слонимский Ю. Советский балет. Материалы к истории советского балетного театра. — М.; Л.: Искусство, 1950. — 368 с.
2. Театры Москвы в годы Великой Отечественной войны: Архивные документы и материалы / Главархив Москвы, ГБУ «ЦГА Москвы». — М., 2019. — 624 с.

Тохтасимов Шухрат Махмудович
*Ректор Государственной академии хореографии Узбекистана,
доцент
(г. Ташкент, Узбекистан)
info@mrxot.uz*

ИСКУССТВО УЗБЕКИСТАНА В ГОДЫ ВОЙНЫ

Великая Отечественная война занимает особое место в истории Узбекистана, и сейчас в стране много делается для сохранения исторической памяти, достойного отношения к ветеранам войны и труда и воспитания подрастающего поколения в уважении к их подвигу. В Ташкенте к 75-летию Победы построен грандиозный мемориальный комплекс — Парк Победы. На торжественной церемонии, посвященной 75-летию Великой Победы и Дню памяти и почестей, Президент Республики Узбекистан Шавкат Мирзиёев, в частности, поблагодарил «наших ученых-историков, всех представителей научной и творческой интеллигенции, которые внесли большой вклад в установление бесценной исторической правды и справедливости» и призвал их «продолжить исследования в этом направлении, постоянно обогащать новыми материалами экспозиции музея Славы, построенного в Парке Победы» [1]. Сейчас для исследователей открыты ранее засекреченные архивные документы и материалы, и как свидетельствуют последние данные, «из Узбекистана были мобилизованы на фронт около 1 миллиона 951 тысячи человек. Это значит, что в борьбу против фашизма с оружием в руках вступил каждый третий узбекистанец», в боях погибли свыше 538 тысяч, среди награжденных солдат и офицеров было свыше 200 тысяч узбекистанцев, республика «превратилась в надежный тыл по обеспечению фронта», в Узбекистан был перебазирован

151 завод, эвакуированы 1,5 миллиона человек, в том числе свыше 250 тысяч детей [1].

Многонациональный народ Узбекистана вместе со всей страной перенёс тяготы и лишения военного времени. В годы войны ярко проявились лучшие гуманистические традиции узбекского народа — гуманизм, стремление к добрососедству, справедливости, равноправному сотрудничеству, милосердию [3], а межнациональное согласие и культурное сближение стали важным ресурсом Победы [2].

Деятели сценического искусства выразили ненависть к войне в созданных произведениях и приложили все усилия для того, чтобы своими спектаклями, фильмами и концертами вдохновить армию и народ на борьбу с врагом, мобилизовать их на защиту родной земли. Тема ненависти к захватчикам преобладала во всех произведениях театра и кино. В первые годы войны были созданы и поставлены на сцене такие драматические произведения, как «Меч Узбекистана» (авторы — Н. Погодин, Х. Алимджан, Уйгун и С. Абдулла), «Мечь» (авторы — Ш. Туйгун и А. Умари), «Отец Даврон» (авторы — К. Яшен и С. Абдулла). В условиях военного времени театр превратился в одно из мощных средств боевой и идеологической пропаганды.

Театр военных лет показал, что судьба сценического произведения определяется не сиюминутной тематикой и проходящими героями, а воплощением в нём исторических событий и деятельности исторических личностей. Время требовало от театра обращения к пропаганде патриотизма, дружбы, товарищества, что соответственно, способствовало обновлению и расширению данной тематики. В данном контексте историческая тематика заняла ведущее положение в театральном искусстве. Были написаны драматические произведения и поставлены спектакли, в которых отобразилась роль и значение наших великих предков в мировой

истории. Обращаясь к истории, театр положил начало опыту по сценическому воплощению героических образов, вдохновляющих сражающийся народ на новые победы и прославляющих идеи патриотизма. Такие драматические произведения, как «Алишер Навои» Уйгуна и Иззата Султана, «Муканна» Хамида Алимджана, «Джалалиддин Мангуберди» Максуда Шейхзаде стали украшением узбекского театра. В этих сценических произведениях богатый материал, раскрывающий страницы героической истории узбекского народа, послужил основой для отображения современной проблематики.

На развитие узбекского театра и кино в годы войны заметное влияние оказала эвакуация. Из России, Белоруссии и Украины в Ташкент были эвакуированы целые киностудии и театры, а также известные режиссёры, актёры, театральные критики, киноведы, драматурги, киносценаристы, операторы из Москвы и Ленинграда. Здесь они получили возможность для осуществления новых творческих замыслов.

В годы войны в Узбекистане действовал 51 театр, в том числе 16 эвакуированных театров. Среди них — Московский государственный еврейский театр, Театр Революции (сейчас это Московский академический театр им. Вл. Маяковского), Театр им. Ленинского комсомола. Кроме Ташкента, эвакуированные театры были дислоцированы и в другие регионы республики. К примеру, Харьковский театр оперетты продолжил свою деятельность в Сурхандарьинской области.

Художественный руководитель и главный режиссёр Государственного еврейского театра Соломон Михоэлс активно участвовал в деятельности местных театров, консультировал постановку оперы «Улугбек» А. Козловского в Узбекском театре оперы и балета, поставил спектакль «Муканна» Х. Алимджана в Узбекском театре драмы им. Хамзы. Кроме того,

он организовывал благотворительные концерты, в которых принимали участие находящиеся в эвакуации в Узбекистане известные мастера литературы и искусства — Алексей Толстой, Иван Берсенев, Фаина Раневская, Корней Чуковский, Рина Зелёная.

Славную страницу в летопись музыкального искусства Узбекистана в годы Великой Отечественной войны внесли узбекские фронтовые концертные ансамбли и бригады. Это были артисты и музыканты концертно-театральных учреждений, коллективы Узбекской государственной филармонии. Архивные документы свидетельствуют, что только в 1942 году из Узбекистана выехало на фронт 14 творческих бригад, а всего за годы войны в республике было создано более 20 фронтовых концертных бригад [4, с. 40]. Самой известной из них стал женский ансамбль, руководимый **Гавхар Рахимовой**; на передовых позициях Западного фронта выступала с концертами бригада Узгосфилармонии во главе с народным артистом Узбекистана **Кары-Якубовым**; с большим успехом проходили концерты бригад, возглавляемых народной артисткой СССР **Халимой Насыровой** и народным артистом республики **Тохтасыном Джалиловым**; народная артистка Узбекистана **Тамара Ханум** за участие во фронтовых бригадах и проявленное мужество награждена орденами и медалями, ей присвоено звание капитана; за годы войны работники искусства Узбекистана дали свыше 3,5 тысяч концертов в частях действующей армии и 26 тысяч концертов в частях Туркестанского военного округа и военных госпиталях. [4, с. 40-43].

Из бесценных фронтовых дневников и воспоминаний артистов ¹, документальных и художественных кинолент мы узнаем яркие детали о том, в

¹ См., напр.: Тамара Ханум. *Моя жизнь*. Ташкент, 2009; *Насырова Х. Солнце над Востоком. Записки актрисы*/Лит. запись Н. Пентюховой. М., 1962.

каких сложных боевых условиях проходили концерты, и понимаем, что артисты не щадили себя во имя общей победы, своим искусством помогая бойцам сражаться с врагом и верить, что дома их любят и ждут. Примечательно, что многие прошедшие Великую Отечественную войну артисты и режиссеры, писатели, музыканты и художники после войны добились больших успехов в профессии и общественной деятельности, их жизненный путь и творчество очень важны для воспитания подрастающего поколения.

Гавхар Рахимова¹

(Гоар Артемовна Петросян) (1911–2003)

Народная артистка Узбекистана.
Танцовщица, балетмейстер, руководитель
Узбекской Государственной филармонии;
создала Хорезмский ансамбль «Лазги».

На счету Г. Рахимовой
в период войны 1941-1945 гг. —
более 1200 концертов,
со своими артистами выступала
в Белоруссии, Украине, Западной Европе.

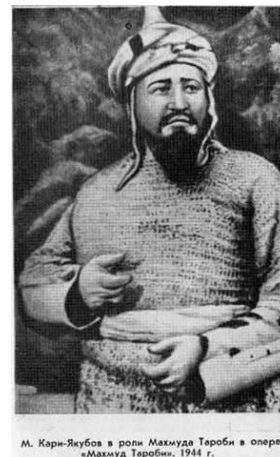


Мухитдин Кари-Якубов²

(Кары-Якубов) (1896–1957)

Народный артист Узбекистана.
Театральный деятель, певец (баритон),
один из основоположников
Узбекского музыкального театра.
Директор Узбекской филармонии,
солист Узбекского театра оперы и балета.

Среди наград М. Кари-Якубова —
орден Трудового Красного Знамени,
орден «За великие заслуги».



М. Кари-Якубов в роли Махмуда Тароби в опере
«Махмуд Тароби». 1944 г.

¹ **Гавхар Рахимова** // Кино-Театр.РУ [Сайт]. — URL: <https://www.kino-teatr.ru/teatr/acter/w/sov/288807/bio>

Источник фото: Кино-Театр.РУ [Сайт]. — https://www.kino-teatr.ru/acter/album/288807/pv_998321.jpg

² **Мухитдин Кари-Якубов** // Источник: Arboblar.uz [Сайт]. — URL: <https://arboblar.uz/ru/people/kari-yakubov-mukhitdin>

Источник фото: <https://mytashkent.uz/wp-content/uploads/2013/02/image008.jpg>

Халима Насырова¹
(1913—2003)

Народная артистка Узбекистана.

Народная артистка СССР.

*Оперная певица (сопрано), ведущая солистка
Узбекского театра оперы и балета, педагог,
депутат Верховного Совета СССР. Среди
наград Х. Насыровой — 2 ордена Трудового
Красного Знамени, Орден Дружбы народов, 4
ордена «Знак Почёта», Орден «За
выдающиеся заслуги»,
Медаль «За доблестный труд в Великой
Отечественной войне 1941—1945 гг.»*



Тухтасын Джалилов²
(Тухтасин) (1896—1966)

Народный артист Узбекистана.

*Композитор, исполнитель на гитаре,
педагог.*

*В 1940-1949 гг. — художественный
руководитель Узбекского государственного
театра музыкальной драмы и комедии имени
Мукуми. Автор музыки многих театральных
драм и более 200 песен, любимых народом.*

*Среди наград Т. Джалилова —
Орден Трудового Красного Знамени,
Орден «Знак Почёта».*



¹ **Халима Насырова** // Источник: Кино-Театр.РУ [Сайт]. — <https://www.kino-teatr.ru/teatr/acter/w/sov/251829/bio/>

Источник фото: Кино-Театр.РУ [Сайт]. — <https://www.kino-teatr.ru/acter/foto/sov/251829.jpg>

² **Тухтасин Джалилов** // Arboblar.uz [Сайт]. — URL: <https://arboblar.uz/ru/people/dzhalilov-tukhtasin>

Источник фото: [https://encrypted-](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn%3AANd9GcStN0KFxW_ELqyEZkPEWp88Pb5wsa1civ4afw&usqp=CAU)

[tbn0.gstatic.com/images?q=tbn%3AANd9GcStN0KFxW_ELqyEZkPEWp88Pb5wsa1civ4afw&usqp=CAU](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn%3AANd9GcStN0KFxW_ELqyEZkPEWp88Pb5wsa1civ4afw&usqp=CAU)

Тамара Ханум¹

(Тамара Артемовна Петросян) (1906—1991)

Народная артистка Узбекистана.

Народная артистка СССР.

*Танцовщица, певица, балетмейстер,
создатель жанра песенно-танцевальной
миниатюры, театральный деятель.*

*Первая советская актриса, которой
«за исключительную большую работу среди
личного состава войск»*

присвоили воинское звание капитана (1943 г.)

Среди многочисленных наград

*Тамары Ханум — Орден «Знак Почёта»,
пять орденов Трудового Красного Знамени,
Орден Отечественной войны 2-й степени,
медаль «За доблестный труд в Великой
Отечественной войне 1941-1945 гг.»,
медаль «За оборону Кавказа»,
медаль «За победу над Германией в Великой
Отечественной войне 1941-1945 гг.».*



Развитие искусства в годы войны, деятельность фронтовых концертных и театральных бригад — это одна из составляющих нашей общей истории, и деятели искусства Узбекистана достойно вписали в неё свою страницу, внесли свой вклад в общую Победу.

Список источников

1. Выступление Президента Республики Узбекистан Шавката Мирзиёева на торжественной церемонии, посвященной 75-летию Великой Победы и Дню памяти и почестей // Официальный веб-сайт Президента Республики Узбекистан. — URL: <https://president.uz/ru/lists/view/3564> (дата обращения: 09.05.2020).

¹ **Тамара Ханум** // Кино-Театр.РУ [Сайт]. — <https://www.kino-teatr.ru/teatr/acter/w/sov/301783/bio/>
Источник фото: Кино-Театр.РУ [Сайт]. — https://www.kino-teatr.ru/acter/album/301783/pv_269209.jpg
Источник фото: <https://pbs.twimg.com/media/DcwjTh9X4AEuhE4.jpg>

2. Саидов И.М. Гуманистические традиции узбекского народа и их проявление в годы войны // Победа над фашизмом в 1945 году: ее значение для народов СНГ и мира. Материалы межд. конф. Москва, 8—9 апр. 2010 г. — М.: 2011. — С. 294-306. — URL: http://www.mfgs-sng.org/local/images/mfgs/conf_pdf_1301323638.pdf (дата обращения: 15.04.2020).
3. Алимова Д.А. Парадигмы войны: Межнациональное согласие и сближение культур как ресурс Победы // Эшелоны идут на восток. Эвакуация в Узбекистан в годы Великой Отечественной войны. Сб. материалов Межд. научн. конф., посвящённой 75-летию Великой Победы (г. Ташкент, 27 сент. 2019 г.). — Оренбург, 2019. — С. 19-23.
4. Мустафаева Н.А. К вопросу об участии узбекских концертных бригад в Великой Отечественной войне // Эшелоны идут на восток. Эвакуация в Узбекистан в годы Великой Отечественной войны. Сб. материалов Межд. научн. конф., посвящённой 75-летию Великой Победы (г. Ташкент, 27 сент. 2019 г.). — Оренбург, 2019. — С. 39-44. — URL: http://evrazia-ural.ru/sites/default/files/evraziyskiy_perekrestok._vyp._12.pdf (дата обращения: 15.04.2020).

Цыбикова Нимацу Лубсановна
Методист Бурятского республиканского хореографического колледжа
им. Л. П. Сахьяновой и П. Т. Абашеева,
преподаватель-методист, почетный работник СПО РФ
(г. Улан-Удэ, Россия)
nimatsy.lubs@mail.ru

БУРЯТСКИЕ АРТИСТЫ — ФРОНТУ

Великая Отечественная война в корне изменила жизнь страны. Определяющим становится лозунг «Все для фронта! Все для победы». Все сферы жизни страны перестраивались на военный лад. Свой вклад в победу над гитлеровским фашизмом предстояло внести и советской культуре.

Многие работники искусства и культуры Бурятии ушли на фронт. Несмотря на неполный состав артистов и трудности военного времени, Бурят-Монгольский государственный музыкально-драматический театр (так назывался тогда Бурятский театр оперы и балета) не закрылся.

К 75-летию Победы на сайте Бурятского государственного академического театра оперы и балета представлены материалы «Музыкально-драматический театр в годы войны», рассказывающие о репертуаре театра и деятельности артистов Бурятии на фронте и в тылу [2].

В конце 1941 года возобновилась работа над спектаклями «Энхэ-Булат Батор», «Баир» и «Эржэн», которые принесли театру успех на I декаде бурятского искусства в Москве (1940), и в апреле-мае 1942 г. зрители увидели эти спектакли на сцене театра. Были осуществлены постановки опер «Евгений Онегин» П. Чайковского (премьера состоялась весной 1943 г.) и «Фауст» Ш. Гуно (сезон 1944/45 гг.), а также спектаклей «Женитьба Бальзамина» А. Островского и «Коварство и любовь»

Ф. Шиллера. Первыми драматическими работами театра, отразившими военную тему, стали спектакли «Шел солдат с фронта» В. Катаева, «Рыбаки Байкала» Н. Балдано, «Снайпер» и «Сын народа» Г. Цыдынжапова, которые поднимали моральный дух тружеников тыла, дарили им уверенность в победе над врагом.

В начале 1943 года балетмейстер Михаил Арсеньев, который с 1937 года готовил первые профессиональные кадры для балета республики, поставил первый классический балет в бурятском театре — «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева. В театральный сезон 1944/1945 гг. зрители увидели балет «Тщетная предосторожность» П. Гертеля, а также спектакли «Сон в летнюю ночь» У. Шекспира в постановке Н. Новикова и «Бабжа Барас-батор» Н. Балдано в постановке Г. Цыдынжапова [2]. В сентябре 1943 года коллектив театра по приглашению премьер-министра, Маршала Чойбалсана выехал на гастроли в Монголию со спектаклями «Энхэ-Булат Батор», «Баир», «Снайпер» и балетной постановкой «Бахчисарайский фонтан». Выступления бурятских артистов вызвали восторженные отзывы монгольских зрителей и прессы, имели важное значение для укрепления культурных связей и дружбы между нашими странами.

Время требовало мужества от всех, и люди искусства доказали, что оно им не чуждо. Начиная с первого года войны и до ее завершения, артисты, кроме основной работы, помогали сельчанам в уборке урожая, заготовке сена, дров, ремонтировали сельскохозяйственные объекты. Работая вместе с народом, театр силой своего искусства дарил людям радость, вселял веру, приближая великую Победу. Из оставшихся в театре артистов было образовано несколько концертных бригад, которые выступали в сельских районах, воинских частях и госпиталях в Улан-Удэ.

Зимой 1943 года по решению правительства республики для выступлений перед бойцами на фронт были направлены ведущие артисты театра и филармонии (8 человек): Гомбо Цыдынжапов, Бадма Балдаков, Надежда Петрова, Татьяна Гергесова, Вера Лыгденова, Цыден-Еши Бадмаев, Мария Шалтыкова, Иван Дворников. К сожалению, сейчас уже нет с нами многих выдающихся людей Бурятии, которые с оружием в руках воевали с фашистами или в составе концертных бригад на фронте укрепляли моральные силы бойцов и веру в Победу, а после войны внесли значительный вклад в развитие профессионального искусства в Бурятии. Виртуальная выставка «Музы на фронте» Национальной библиотеки Республики Бурятия [1] дает возможность взглянуть в их лица.

Гомбо Цыдынжапов (1905-1980) —
один из основателей бурятского
профессионального театра,
народный артист СССР,
зимой 1943 года именно он возглавил
фронтovou концертную бригаду
артистов из Бурятии.

URL фото: <http://nrb.ru/wp-content/uploads/2020/05/4.jpg>



Цыден-Еши Бадмаев (1922-1994) —
«первый принц бурятского балета»,
выдающийся танцовщик,
познакомивший бурятского зрителя
с мужским классическим танцем,
народный артист Бурятской АССР.

URL фото: <http://nrb.ru/wp-content/uploads/2020/05/9.jpg>



Татьяна Гергесова (1915-1997) — танцовщица, балетмейстер, педагог, хранитель танцевальной культуры народа: собранный ею уникальный этнографический и фольклорный материал представлен в книге «Гергесова Т.Е. Бурятские народные танцы. Улан-Удэ, 1974».

URL фото: <http://nbrb.ru/wp-content/uploads/2020/05/8.jpg>



Бадма Балдаков (1918-1974) — «золотой голос Бурятии», оперный певец-бас, народный артист РСФСР.

URL фото: <http://nbrb.ru/wp-content/uploads/2020/05/7.jpg>



Надежда Петрова (1919-2011) — великолепное лирическое сопрано, народная артистка РСФСР, прожившая долгую творческую жизнь и оставившая нам бесценные воспоминания о времени и о себе [3].

URL фото: <http://nbrb.ru/wp-content/uploads/2020/05/5.jpg>



Вера Лызденова (1915-1990) —
оперная певица (меццо-сопрано),
заслуженная артистка РСФСР, педагог.

URL фото: <http://nbrb.ru/wp-content/uploads/2020/05/6.jpg>



В составе концертной бригады были также солистка балета, балетмейстер, первая в Бурятии балерина, исполнившая партию Марии в «Бахчисарайском фонтане», **Мария Шалтыкова** (1923-1993) и баянист **Иван Дворников**.

Артисты Бурятии успешно выступали перед бойцами на передовой Белорусского фронта и в госпиталях. «Концерты давались во время отдыха воинов в лесу, в полуразрушенных домах, землянках — где угодно, лишь бы можно было спеть и станцевать. ... Иногда давали в день по 3 концерта. Жили в блиндажах, землянках» [2].

Весной победного 1945 года Бурятский театр успешно гастролировал на Дальнем Востоке.

Бурятские артисты, как и все деятели советского искусства, весь советский народ, были объединены общим стремлением сделать всё возможное для победы над врагом. Своим искусством артисты поднимали боевой дух защитников Отечества на фронте, посылно и духовно поддерживали тех, кто работал в тылу.

Архивные документы и воспоминания артистов, не понаслышке знавших о войне, должны быть частью содержания учебных курсов по истории хореографического искусства, а также культурно-просветительной и духовно-патриотической работы.

Список источников

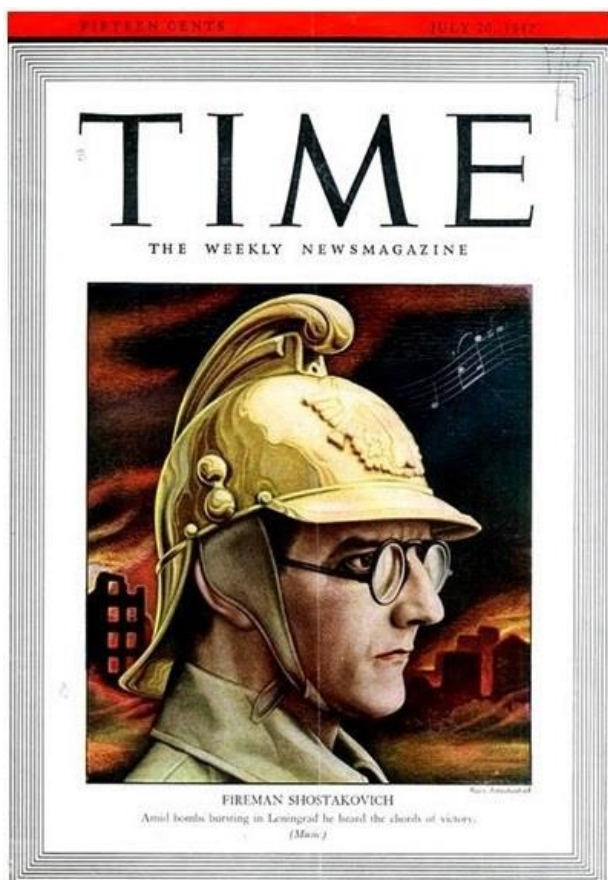
1. Виртуальная выставка «Музы на фронте»/ Национальная библиотека Республики Бурятия. — URL: <http://nbrb.ru/?p=59410> (дата обращения: 02.05.2020).
2. Музыкально-драматический театр в годы войны [Электронный ресурс] / Шагжина З.А. // Бурятский государственный академический театр оперы и балета им. Г.Ц. Цыдынжапова [Сайт]. — URL: <http://uuopera.ru/ko-dnyu-pobedy-muzykalno-dramatichesk/> (дата обращения: 08.05.2020).
3. Петрова Н.К. Мои 90 лет: [воспоминания] / Н.К. Петрова; М-во культуры Респ. Бурятия, Улан-Удэнский музык. колледж им. П.И. Чайковского; [сост. Л.А. Алтаева]. — Улан-Удэ: Домино, 2009. — 72 с.

Чефанов Денис Владимирович
Профессор кафедры концертмейстерского мастерства и
музыкального образования Московской государственной
академии хореографии, доцент
(г. Москва, Россия)
denischefanov@mail.ru

**ПРОИЗВЕДЕНИЯ КОМПОЗИТОРОВ (1941—1945)
В РЕПЕРТУАРЕ СОВРЕМЕННЫХ ПИАНИСТОВ —
МОЛОДЫХ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРОВ БАЛЕТА**

Великая Отечественная война оставила не только глубокий след в сердцах советского народа: произведения искусства, созданные в этот период, значимы и в наше время, они по праву занимают важное место в репертуаре современных исполнителей-инструменталистов, востребованы за рубежом, находят горячий отклик у публики, на этих произведениях развивается исполнительское мастерство и личностные качества молодых исполнителей, в том числе и концертмейстеров балета.

Ведущими композиторами СССР в военные годы были созданы такие произведения, как Сонаты для фортепиано № 5 и 6 Н. Я. Мясковского (1944), «Военная триада» С. С. Прокофьева (сонаты для фортепиано № 6, 7, 8, 1939—1944), Симфония № 5, Ноктюрн для скрипки и фортепиано А. И. Хачатуряна (1941, из музыки к пьесе «Маскарад» М. Ю. Лермонтова), Хореографический вальс (1944), Три пьесы: 1. Оstinato. 2. Романс. 3. Фантастический вальс (1945), «Песня о Красной Армии» (совместно с Д. Шостаковичем, 1943), Симфонии № 7, 8, 9 Д. Д. Шостаковича, среди которых знаменитая «Блокадная», Соната № 2 h-moll (1943), Фортепианное трио № 2 e-moll, (1944), памяти И. И. Соллертинского, музыка к кинофильму «Зоя» (режиссёр Л. Арнштам, 1944) и многие другие.



Б. Арцыбашев.
Портрет Д. Д. Шостаковича

Тема войны затронула творчество композиторов, проявила их патриотизм и гуманистическую направленность. Хорошо известно желание Д. Д. Шостаковича пойти добровольцем на фронт, но после того, как отклонили два его рапорта, композитор записался в пожарную команду и принимал активное участие в тушении огня после бомбежек Ленинграда. Во всем мире этот факт известен благодаря портрету Д. Д. Шостаковича в пожарной форме на фоне полыхающего Ленинграда. Этот портрет был опубликован на обложке журнала Time ¹, выпуск 20 июля 1942 года (художник Б. Арцыбашев) [1].

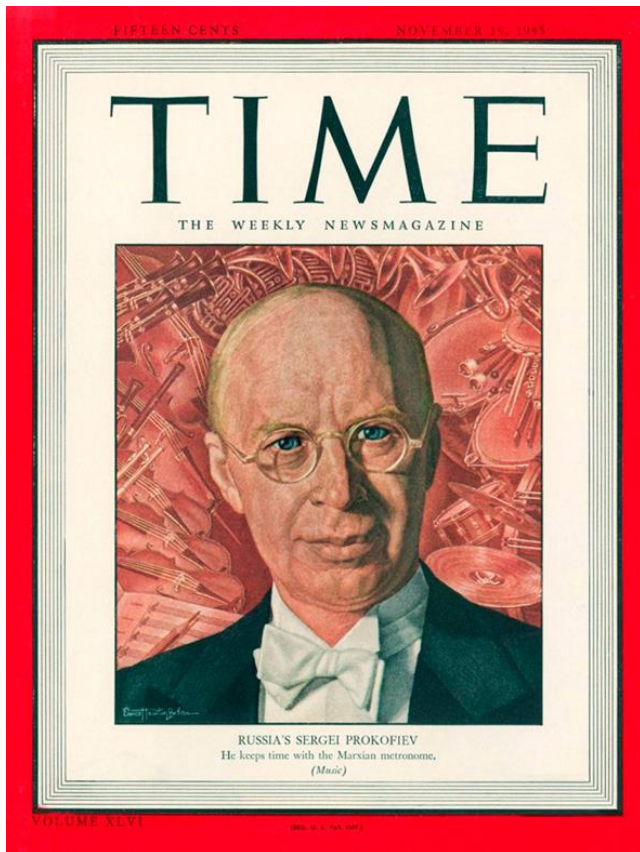
¹ Источник: Культура.РФ. Наше «Время». [Сайт]. — URL:

<https://www.culture.ru/materials/254106/nashe-vremya>

URL фото:

https://www.culture.ru/storage/images/7ca45d0d9d1e378f2338457334d35046/7386357e4fe3ae816d3dba876c8c496d.jpg/g_center,c_fill/1.jpg

Портрет С. С. Прокофьева (художник Э. Х. Бейкер) тоже запечатлен на обложке Time¹, выпуск 19 ноября 1945 года: 9 и 10 ноября 1945 года Пятую симфонию композитора играли в Бостоне, и американская пресса писала, что «“военная” мелодия Прокофьева “отвечает планам Кусевицкого широко отметить в этом сезоне победу союзников в завершившейся войне в фашизмом”»; журнал назвал С. С. Прокофьева: «величайшим из ныне живущих русских музыкантов», а его симфонию — «величайшим музыкальным событием за многие-многие годы, величайшим со времен Брамса и Чайковского» (цит. по [1]).



Э. Бейкер.
Портрет С. С. Прокофьева

¹ Бейкер Э. Портрет С. С. Прокофьева. [Электронный ресурс // Культура.РФ. Наше «Время». [Сайт]. — URL: <https://www.culture.ru/materials/254106/nashe-vremya>]

URL фото:

https://www.culture.ru/storage/images/7ca45d0d9d1e378f2338457334d35046/7fdbe8e64befd9200b581863abb9a2b6.jpg/g_center,c_fill/3.jpg

Самыми популярными из произведений военного периода для пианистов-инструменталистов являются три сонаты (№ 6, 7 и 8) С. С. Прокофьева, которые не только входят в репертуар самых выдающихся исполнителей мира, но и звучат на учебных концертах и зачетах. Сонаты Прокофьева представляют значительную исполнительскую трудность как в техническом плане, так и в создании единого художественного образа, поэтому исполнение данных сочинений требует от пианиста высоких профессиональных качеств.

Формирование исполнительских компетенций пианистов-концертмейстеров (бакалавров и магистров) в образовательном процессе Московской государственной академии хореографии направлено на совершенствование технического аппарата молодых музыкантов и развитие их образной сферы, которая затрагивает такие личностные качества, как гуманистическая направленность, духовное самосовершенствование, патриотизм. В отличие от других гуманитарных вузов, пианисты-концертмейстеры МГАХ в процессе формирования своих исполнительских навыков неразрывно связаны визуализацией с художественными сюжетными линиями, создаваемыми в балете: это уникальное воздействие и взаимодействие (часто на интуитивном уровне) мысли, чувства, звука и движения образует единую художественную композицию. Один из примеров такого взаимодействия — представленный на экзамене по актерскому мастерству (2015 г.) концертный номер «Соловьи» (муз. — В. Соловьев-Седой, хореография — Г. Карякина, восст. — А. Меловатская, исп. — студенты Е. Алферов, А. Юров, А. Каггеджи). В этом номере было показано не только хореографическое мастерство студентов, но и создана удивительная атмосфера «мгновения жизни и тишины» в военное время, неповторимый миг красоты человеческой жизни, передаваемый музыкой и танцем.

Список источников

1. Малахова И. Дмитрий Шостакович. Сергей Прокофьев [Электронный ресурс] // Культура.РФ. Наше «Время». [Сайт]. — URL: <https://www.culture.ru/materials/254106/nashe-vremya> (дата обращения: 16.04.2020).

IV Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Актуальные вопросы развития искусства балета и хореографического образования» (Россия, г. Москва, Московская государственная академия хореографии, 28 мая 2020 года): Доклады по направлению «Искусство и хореографическое образование в годы Великой Отечественной войны» / Московская государственная академия хореографии. — М.: МГАХ, 2020. — 136 с. [Электронный ресурс]. — URL: <https://balletacademy.ru/nauka/konferentsii/>

В соответствии с подпунктами 1 и 2 пункта 1 статьи 1274
Гражданского кодекса Российской Федерации
фотоизображения и материалы, приводимые в данном сборнике,
используются с указанием имени автора, произведение которого
используется, и источника заимствования,
в научных, информационных, учебных целях,
в целях раскрытия творческого замысла автора, в качестве иллюстраций,
в объеме, оправданном целью цитирования.

© Московская государственная
академия хореографии, 2020
© Авторы, 2020