

34
**САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ПРОФСОЮЗОВ**

На правах рукописи

Шестидесятая Анастасия Вильгельмовна

**НАЦИОНАЛЬНЫЙ БАЛЕТ БУРЯТИИ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX - НАЧАЛА XXI ВЕКОВ**

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения

Специальность 17.00.09 – теория и история искусства



10 ФЕВ 2011

**Санкт-Петербург
2010**

Работа выполнена на кафедре искусствоведения Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов

Научный руководитель:

кандидат искусствоведения, доцент
ДЕЛЕЖА ЕЛЕНА МИРОНОВНА

Официальные оппоненты:

доктор искусствоведения, профессор
СТУПНИКОВ Игорь Васильевич

доктор философских наук, профессор
МАХЛИНА Светлана Тевельевна

Ведущая организация:

Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства

Защита состоится «24» декабря 2010 года в 15 часов 30 минут на заседании Совета по защите докторских и кандидатских диссертаций Д 602.004.02 при Санкт-Петербургском Гуманитарном университете профсоюзов по адресу: 192238, Санкт-Петербург, улица Фучика, 15, ауд. 200

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов

Автореферат разослан 23 ноября 2010 года

Учёный секретарь
Диссертационного совета
Кандидат культурологии, доцент

А.В. Карпов

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Хореографическое искусство Бурятии второй половины XX – начала XXI веков – это художественный феномен, особенностью которого является синтез этнической танцевальной традиции и классического балета. Рассмотрение этнической танцевальной традиции во взаимодействии с классическим балетом, представляется актуальным для понимания процессов, происходящих в современном национальном балете Бурятии. Подобное исследование лежит в русле развития современного российского искусствознания, в котором в последнее десятилетие возродился интерес к этническому искусству в частности, и к национальным и региональным культурам в целом.

Актуальность выбранной темы исследования обусловлена недостаточно изученностью в отечественной науке об искусстве процесса развития хореографического искусства Бурятии второй половины XX – начала XXI веков в синтезе этнических и классических танцевальных традиций. Этот аспект в настоящее время является предметом в большей степени художественной критики, чем строго искусствоведения. Для развития хореографического искусства Бурятии огромное значение имела национальная бурятская балетная школа, освоившая классический репертуар и сохранившая свою самобытную танцевальную культуру.

Исследование бурятского балета второй половины XX – начала XXI веков может раскрыть особенность развития хореографического искусства во взаимодействии с национальной танцевальной культурой.

Степень разработанности проблемы. Необходимо отметить следующее: отечественных научных работ, исследующих непосредственно хореографическую культуру Бурятии, крайне мало. В связи с этим, диссертант в данном исследовании обратился к трудам советских, российских и зарубежных учёных, затрагивавших в своих работах темы религиозных верований, художественных традиций и хореографического искусства. В контексте тематики диссертационного исследования выделяются несколько аспектов: этнокультурный, художественно-культурный и профессионально-хореографический.

Этнокультурному аспекту (осмыслению роли религиозных и мифологических представлений) посвящён ряд работ отечественных и зарубежных специалистов. Шаманизм как особо культурный феномен и его значение для развития этнической культуры подробно проанализирован в работах выдающегося исследователя М. Элиаде¹. Исследования профессора С.Т. Махлиной² представляет особенности и закономерности религиозных мировоззрений, большое внимание в ней уделяется семиотике сакрально-

¹ Элиаде М. Шаманизм, архаические техники экстаза ч.1. 1951.

² Махлина С.Т. Семиотика сакрально-религиозных представлений. СПб., 2008.

религиозных представлений шаманизма. Исследователем М.В. Амгалановой³ опубликованы работы, посвященные тотемным пляскам, шаманским камланиям, бытовым и религиозным обрядам бурят как одному из источников зарождения монгольского и бурятского театрального искусства. В своих работах О.Б. Варламов⁴ рассматривает легенды, обряды, и традиционные верования западных бурят. Большой интерес вызывают публикации В.Ц. Найдаковой⁵ о буддийской мистерии Цам в Бурятии, в которых автор подробно рассматривает религиозные танцы и пантомиму. Об эзотерической культуре шаманизма в контексте культурогенеза существуют работы Р.И. Пшеничникова⁶, в которых подробно рассмотрена «проблема мистической преемственности как главный методологический принцип эзотерической культуры»⁷.

К художественно-культурному аспекту (осмысление динамики и морфологии национальной художественной культуры) относятся работы В.Д. Бабуевой⁸, в которых рассмотрены материальная и духовная культура бурят в национально-художественном контексте. Исследователем О.Б. Буксиковой⁹ защищена кандидатская диссертация о национальной игровой культуре бурят, в которой представлены истоки и взаимосвязь игровой и танцевальной традиций Бурятии. Хореографию бурятских танцев подробно изучила и опубликовала в своей работе Т.Е. Гергесова¹⁰, в которой детально проанализирован неповторимый лексический материал национальной танцевальной культуры бурят. Бурятским исследователем Д.В. Дугаржаповым¹¹ рассмотрены танцы народов Байкальского региона, где особым образом учитывается природа восприятия окружающего мира.

К научным публикациям о профессиональной хореографической культуре Бурятии относятся работы исследователей Г.Ц. Бельгаева и Н.И. Маторина¹², Т.К. Глязер¹³, П.С. Гуревича¹⁴, Л.С. Ходорковской¹⁵, в кото-

³ Амгаланова М.В. Тотемные пляски и обряды, шаманские камлания, бытовые и религиозные обряды как один из источников зарождения монгольского и бурятского театрального искусства // Байкальские встречи-3: культуры народов Сибири. Улан-Удэ, 2001.

⁴ Варламов О.Б. Шаманизм западных бурят. Легенды и обряды. Иркутск, 1995.

⁵ Найдакова В.Ц. Буддийская мистерия Цам в Бурятии. Улан-Удэ, 1997.

⁶ Пшеничников Р.И. Эзотерическая культура сибирского шаманизма в контексте культурогенеза // Байкальские встречи-3: культуры народов Сибири. Улан-Удэ, 2001.

⁷ Там же. С 7.

⁸ Бабуева В.Д. Материальная и духовная культура бурят. Улан-Удэ, 2004.

⁹ Буксикова О.Б. Игры бурят конца XIX начало XX вв. и их опыт трансформации в национальной хореографии: Автореф. дис... канд. ист. наук. Улан-Удэ, 2000.

¹⁰ Гергесова Т.Е. Бурятские народные танцы. Улан-Удэ, 2002.

¹¹ Дугаржапов Д.В. Танец в культурном пространстве народов Байкальского региона: Автореф. дис... канд. иск. Улан-Удэ, 2004.

¹² Бельгаев Г.Ц. Маторин Н.И. Бурятский театр оперы и балета // Искусство Бурятской АССР. М., 1959.

¹³ Глязер Т.К. Бурят-монгольские народные танцы. Улан-Удэ, 1957.

рых авторы освещают историю балетных спектаклей 1950 – 1980 годов Бурятского государственного академического театра оперы и балета. Существует также ряд статей В.Ц. Найдаковой, посвящённых творчеству солистов бурятского балета. Большой интерес представляет исследование Л.И. Протасовой¹⁶, в котором рассматриваются этапы развития бурятского балета от первых шагов балетной труппы Бурятии до создания национальных балетов. Исследователем И.М. Хабаевой¹⁷ выпущена книга, посвящённая творческим портретам ведущих мастеров бурятского балета.

Имеющиеся научные исследования сфокусированы, в основном, на изучении национальной художественной танцевальной традиции этноса и его истории. Глубоких научных работ, посвящённых формированию национального бурятского балета немного, а современный период развития национального балета Бурятии с 1980 по 2005 год практически не описан. Разрозненные газетные и журнальные статьи не охватывают и не представляют национальный балет Бурятии как целостное художественное явление. Также они не определяют его место в истории современного национального балетного театра и не дают его глубокого анализа, что и побудило автора к целостному исследованию национального балетного искусства Бурятии второй половины XX – начала XXI веков.

Объект исследования: Национальный балет Бурятии второй половины XX – начала XXI веков.

Предмет исследования: Тенденции развития балета Бурятии второй половины XX – начала XXI веков в контексте национальной художественной культуры.

Цель исследования: Выявить и проанализировать основные тенденции балета Бурятии второй половины XX – начала XXI веков в контексте национальной художественной культуры.

Задачи исследования:

- Рассмотреть танцевальную культуру Бурятии в контексте этнических художественных традиций;
- Выявить особенности формирования профессиональной хореографической культуры Бурятии;
- Обосновать связь национального балетного искусства Бурятии с традиционной танцевальной культурой;
- Выявить процесс становления и этапы развития балетной школы Бурятии и её периодизацию;

¹⁴ Гуревич П.С. Оперный театр Бурятии. Улан-Удэ, 1964.

¹⁵ Ходорковская Л.С. Бурят-Монгольский театр: очерки истории. М., 1954.

¹⁶ Протасова Л.И. Бурятский балет: истоки, этапы развития, взаимодействие национальной традиции и классического танца: Автореф. дис... канд. иск. Улан-Удэ, 2007.

¹⁷ Хабаева И.М. Артисты бурятского балета. Улан-Удэ, 1959.

- Проанализировать классическое наследие и современные балетные спектакли в Улан-Удэнском государственном хореографическом училище им. Л.П. Сахьяновой и П.Т. Абашеева;

- Проанализировать постановки балетмейстера Г.А. Майорова в бурятской балетной школе, выявить синтез национальной танцевальной традиции Бурятии и классического балета в хореографической лексике;

- Выявить и проанализировать связь национального хореографического искусства Бурятии с русским балетом;

- Определить роль классического балета в контексте преемственности поколений в Бурятском государственном академическом театре оперы и балета;

- Проанализировать спектакли балетмейстера О.В. Игнатьева в контексте интерпретации классических произведений на сцене Бурятского государственного академического театра оперы и балета;

- Проанализировать творческий опыт Г.А. Ковтуна на бурятской сцене в контексте поиска своеобразной хореографической лексики в современных балетных постановках;

Теоретико-методологическим основанием данного исследования послужили:

1. Научные труды отечественных балетоведов и искусствоведов в области хореографического искусства (Б.В. Асафьев, Ю.А. Бахрушин, Л.Д. Блок, А.Я. Ваганова, А.Л. Волинский, Ю.И. Громов, Г.Н. Добровольская, В.А. Звёздочкин, Б.А. Илларионов, П.М. Карп, Д.Н. Катышева, В.М. Красовская, Т.Е. Кузовлева, Ф.В. Лопухов, Ю.И. Слонимский, И.И. Соллертинский, И.В. Ступников).

2. Исследования, посвященные проблемам мифологической культуры и художественных традиций (О.Б. Варламов, С.Т. Махлина, Е.М. Мелетинский, В.Б. Мириманов, Ю.М. Романенко, В.Н. Топоров, М. Элиаде).

Методы исследования. В изучении национального балета Бурятии второй половины XX – начала XXI веков применён комплексный подход, при котором анализ хореографической лексики балетных спектаклей осуществляется во взаимосвязи с одной стороны фольклорными традициями и литературными источниками, с другой стороны с музыкальным и сценическим оформлением конкретных спектаклей. К ведущим методам исследования относятся:

- художественно-стилистический анализ;

- метод описания хореографического произведения с целью выявления хореографической драматургии, синтеза национальной танцевальной традиции и классического балета;

- культурно-исторический метод (изучение зарождения и развития традиционной танцевальной культуры Бурятии);

- метод сравнительного анализа (сопоставление работ хореографов на бурятской балетной сцене);

- метод интервью.

Материалом исследования послужили спектакли из репертуара Бурятского государственного академического театра оперы и балета и Улан-Удэнского государственного хореографического училища, которые основывались: на национальной художественной культуре Бурятии, пластических элементов ритуальных, народных танцев бурят и классического балета. Спектакли:

- «Бахчисарайский фонтан» Б.В. Асафьев, (Р.В. Захарова) М.С. Арсеньев, 1943,

- «Лебединое озеро» П.И. Чайковский, (М. Петипа, Л. Иванов) К.А. Есаулова, 1948,

- «Красавица Ангара» Л.К. Книппер, Б.Б. Ямпиров, М.С. Заславский, 1959,

- «Щелкунчик» П.И. Чайковский, К.А. Есаулова, 1967,

- «Щелкунчик» П.И. Чайковский, (В. Вайнонен) М. Бурханов, 1992,

- «Чиполлино» К. Хачатурян, Г.А. Майоров, 1998,

- «Спящая красавица» П.И. Чайковский, (М. Петипа) Л.И. Протасова, 2000,

- «Арлекинада» Г. Даницетти. Г.А. Ковтун, 2000,

- «Небесная Дева - лебедь» А.А. Андреев, Г.А. Майоров, 2001,

- «Анна на шее» В.А. Гаврилин, О.В. Игнатъев, 2003,

- «Кармина Бурана» К.Орф, Г.А. Ковтун, 2003,

- «Франческа да Римини» П.И. Чайковский, Г.А. Ковтун, 2003,

- «Лебединое озеро» П.И. Чайковский, (М. Петипа, Л. Иванов) Ш.А. Терегулов, 2005.

Источниками исследования послужили:

1. Научные работы (монографии, диссертации и т.д.), связанные с темой диссертационного исследования (С.П. Агаева, О.Б. Буксикова, М.В. Асалханова, Л.И. Протасова, Д.В. Дугаржапов и др.).

2. Научные работы по методике классического, народно-сценического, дуэтного, историко-бытового и современного танца (А.Я. Ваганова, Е.П. Валукин, М.В. Васильева-Рождественская, С.Н. Головкина, Ю.И. Громов, В.С. Костровицкая, Л.Н. Сафронова, Н.Н. Серебрянников и др.).

3. Рецензии в периодической региональной печати (г. Улан-Удэ): «Бурятия», «Восточно-Сибирская правда», «Курьер», «Правда Бурятии» и другие.

4. Видеозаписи и фотографии спектаклей Бурятского государственного академического театра оперы и балета, Улан-Удэнского государственного хореографического училища и личные интервью с деятелями искусства: театроведом Л.А. Мартыненко; с ведущим солистам бурятского балета и педагогам - Б.Н. Васильевым; дирижером – В.А. Рыловым (лауреатом государственной премии Р.Ф); хореографом, балетмейстером, преподавателем –

Г.А. Ковтуным; хореографом, балетмейстером – О.В. Игнатьевым; хореографом, балетмейстером, профессором – Г.А. Майоровым.

Научная новизна:

- выявлено, что стилеобразующее начало для хореографии Бурятии второй половины XX – начала XXI веков является этническая, фольклорная культура, традиционные верования, выраженные через пластическую форму обрядового танца;
- определено, что основные религиозно-мировоззренческие концепции и представления коренного населения Бурятии нашли отражение в современной хореографии;
- рассмотрено влияние европейской академической школы балета на развитие бурятской хореографии с сохранением национальных традиций;
- систематизирован творческий педагогический опыт в Улан-Удэнском государственном хореографическом училище;
- определены этапы развития и периодизация бурятской балетной школы;
- исследована творческая деятельность современных балетмейстеров в бурятской хореографической культуре.

Практическая значимость диссертации состоит в том, что материалы исследования могут быть использованы в подготовке лекционных и специальных курсов по истории развития хореографии Бурятии и современного хореографического искусства в средних и высших учебных заведениях культуры и искусства, при разработке учебных пособий, а также в написании работ по хореографическому искусству Бурятии; становлению, развитию и периодизации бурятской балетной школы; балету Бурятии второй половины XX – начала XXI веков.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Роль фольклорных и религиозно-мировоззренческих традиций в формировании национальной танцевальной культуры Бурятии и её лексического строя.
2. Периодизация развития бурятской балетной школы как феномена национальной хореографической культуры.
3. Значение фольклорных мотивов в современном хореографическом искусстве Бурятии.
4. Современная национальная хореографическая культура Бурятии как синтез этнической танцевальной культуры и классической балетной школы.
5. Особенности творческого метода, хореографической образности и лексики в постановках современных балетмейстеров Бурятии.

Структура диссертации. Диссертационная работа состоит из Введения, трёх глав, Заключение и Библиографии (170 наименований). Общий объем – 240 страниц.

II. Основное содержание работы

Во **Введении** определяется проблематика диссертации, обосновывается её актуальность, рассматривается степень научной разработанности проблемы, определяются объект и предмет исследования, формулируются цели и конкретные задачи исследования, теоретическая значимость и новизна, подчёркивается практическая ценность, предлагается анализ литературы по теме данной работы.

Первая глава «ТАНЦЕВАЛЬНОЕ ИСКУССТВО БУРЯТИИ КАК ФЕНОМЕН НАЦИОНАЛЬНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ» основана на рассмотрении факторов, обусловивших возникновение и формирование профессиональной хореографической культуры Бурятии как феномена национальной художественной культуры. Опираясь на научные труды М.В. Амгалановой, В.Д. Бабуевой, О.Б. Буксиковой, О.Б. Варламова, Т.Е. Гергесовой, Д.В. Дугаржапова, С.Т. Махлиной, Е.М. Мелетинского, В.Б. Мериманова, Ю.М. Романенко, В.Ц. Найдаковой, Р.И. Пшеничниковой, В.Н. Топорова, Н.П. Шастиной, Г.Ц. Цыбикова, М. Элиаде диссертант рассматривает: этно-художественный аспект танцевальной культуры народа; традиционные верования бурят в контексте национальной танцевальной культуры; выявляет предпосылки и формирование профессиональной хореографической культуры Бурятии.

Параграф 1.1 «Танцевальная культура Бурятии: этно-художественный аспект». В данном параграфе диссертант исследует основы национальной танцевальной традиции в контексте художественной культуры бурят. В ходе анализа и обобщения научной литературы, было установлено, что традиционный быт этноса формировал определённые танцевальные движения. Традиционные танцевальные движения, выработанные на протяжении веков, концентрируют суть национального характера, своеобразный темп и ритм, присущий жизни этноса. Достигнутый уровень общественного развития: быт, трудовые навыки, обычаи, которые передавались из поколения в поколение, сохраняя, при этом, весь колорит и детали прошлого, нашли отражение в национальной танцевальной культуре народа. При этом своеобразная этническая танцевальная традиция сформировала неповторимую национальную танцевальную лексику бурят, в которой отразились хороводные, календарные, подражательные и обрядовые танцевальные движения с характерными особенностями исполнения.

Для того чтобы изучить танцевальную культуру Бурятии диссертант представил её типологию, к которой относятся: подражательные танцы, несущие в себе элемент наблюдения за природой и подражательные движения птицам и животным; пантомимические и игровые танцы отражающие «...древние представления, связанные с охотничьим промыслом и собирательством, когда человек жил присвоением готовых продуктов приро-

ды»¹⁸; бытовые танцы, в них изображался быт людей; хороводные танцы, к которым относится круговой ёхор и его разновидности.

Диссертантом рассмотрено, что ёхор, ритмичный круговой танец, имеет древнее происхождение. Он сакрален, связан с фигурой солнца и юрты, наиболее знаменит и оригинален в танцевальной культуре бурят. Ёхор является не просто хороводом, а настоящим искусством, синтезом национального песенно-танцевального творчества бурят и находит своё отражение на современной сцене в национальных балетах Бурятии.

В диссертации выявлено, что в основе национального балета Бурятии второй половины XX – начала XXI веков лежит этническая и фольклорная традиции, в которых танцевальная культура бурят позволила расширить границы творческих возможностей хореографов, и рассмотреть её как феномен общечеловеческого значения.

Параграф 1.2 «Танцевальное искусство в системе традиционных верований бурят». Танцевальная культура Бурятии сформировалась под воздействием уникального сочетания природных, исторических, религиозных и художественных факторов, которые и придали ей необыкновенное своеобразие, выделив из ряда других культур. Танцевальная культура Бурятии развивалась согласно своим внутренним закономерностям, и её нельзя уложить в рамки понимания традиционной культуры с совершенно определёнными законами развития.

Своеобразие Бурятии определяется её территориальным расположением и народами, некогда проживающими на этой земле: маньчжурские, древнемонгольские, хунну, курькан, древние тунгусы, уйгуры и многие другие. В целом, культура Бурятии оказалась на стыке двух систем: буддистской - восточной и христианской – европейской. Вследствие этого бурятский этнос впитал в себя как буддийские, так и христианские ценности, а уникальная культура бурят трансформировалась, ассимилировав в себе различные заимствования, оставаясь по виду исконной.

Изучение научных источников показало, что определённую роль в танцевальной культуре бурят составляют религиозные верования. Исторической основой возникновения бурятского танца является комплекс материальных и духовных ценностей, относящихся к монгольской этнической культуре. Следуя логике поставленных задач, автор анализирует религиозную культуру Бурятии, шаманизм и ламанизм, в которой особый раздел составляет танцевальное искусство культового характера.

Одним из важнейших компонентов традиционной бурятской культуры является пляска шамана, которая более полно раскрывает уникальное своеобразие бурятского шаманизма. Шаманская пляска представляла собой пантомиму или имитационную, подражательную танцевальную основу, которая формировала своеобразный танцевальный язык Бурятии. В

¹⁸ Гергесова Т.Е. Бурятские народные танцы. Улан-Удэ, 2002. С. 3.

своём танце, шаман, изображал идею общения с духами. Анализ и сообщение научных работ выявил, что его танец, эта целая драматическая мистерия, в которой выстраиваются определённый комплекс движений и своеобразный язык магических символов.

Танцевальные мотивы шаманизма гармонично влились в религиозную культуру ламаизма, пришедшей из Монголии, в контексте которой исполнялась театральная мистерия Цам, в которой присутствовали все компоненты профессионального действия. Своеобразие пластических движений и образность религиозной мистерии Цам оказали влияние на хореографическую культуру Бурятии.

Опираясь на научные исследования, посвящённые традиционной культуре Бурятии, диссертант рассматривает своеобразную танцевальную культуру этноса в двух различных аспектах: шаманские камлания и религиозные обряды, в связи с которыми можно говорить о богатом танцевальном наследии бурят. Танец шамана и религиозная мистерия Цам как культурное национальное наследие, имеет не только познавательное, но и художественно-эстетическое значение.

На основе анализа изученного материала, диссертант определил, что основные религиозно-мировоззренческие концепции и представления коренного населения Бурятии нашли своё отражение на бурятской балетной сцене в современных постановках. Также выявлено, что национальная танцевальная культура, традиционные верования этноса, выраженные через пластическую форму танца составляют уникальную и неповторимую хореографическую лексику бурят и являются важным компонентом национального балета Бурятии второй половины XX – начала XXI веков.

Параграф 1.3 «Формирование профессиональной хореографической культуры Бурятии». Знакомство Бурятии с профессиональным балетным искусством началось в 20-е годы XX века. В контексте данной тематики, изучение научных источников выявило, что значительную роль в становлении бурятского национального балета сыграли танцевальные этнографические коллективы, национальная музыка и национальная драма. Сложившийся уникальный танцевальный фольклор бурят послужил неиссякаемым источником и крепким фундаментом для формирования и развития профессионального хореографического искусства Бурятии. В это время в республике зарождается академическая школа профессионального искусства: открываются музыкальная школа и передвижные музыкальные курсы.

В национальной культуре Бурятии сформировались традиционные музыкальные мотивы. Мелодические богатства бурятской и монгольской народных песен были восприняты профессиональной музыкой Бурятии. В 1932 году в Улан-Удэ открывается профессиональный музыкально-драматический театр. У его истоков стояли замечательные деятели русского музыкального и театрального искусства, композиторы: П.М. Берлин-

ский, М.П. Фролов, В.И. Морошкин, балетмейстеры: И.А. Моисеев, М.С. Арсеньев, педагог Т.К. Глязер и др., режиссеры: И.М. Туманов, А.В. Миронский, художники: Г.Л. Кигель, А.И. Тимин и другие. В ходе диссертационного исследования выявлено, что национальная профессиональная музыкальная история Бурятии сложилась под воздействием русских и бурятских композиторов. Основной концепцией этого периода формирования было максимальное приближение к фольклорным образцам, поэтому чаще всего музыкальные мотивы фольклора вводились в профессиональное произведение. Русские и бурятские композиторы наметили основные пути формирования национального стиля профессиональной бурятской музыки для вокального и хореографического искусства Бурятии.

- В диссертационном исследовании показано, что создание организованной, квалифицированной балетной труппы и формирование профессиональной хореографической культуры республики в музыкально-драматическом театре берёт начало с 1937 года. Появление первых национальных профессиональных музыкантов, художников, композиторов, артистов балета в стенах музыкально-драматического театра способствовало её быстрому и качественному становлению. Как следствие, в 1948 на основе музыкально-драматического театра был создан Бурятский государственный театр оперы и балета, главный балетмейстер М.С. Арсеньев.

Опираясь на научные труды и исследования хореографического репертуара 1940-х – 1950-х годов, диссертант выявил, что деятели искусства, стоявшие у истоков создания профессионального театра Бурятии, обратились к классическому репертуару, включая балеты мирового классического наследия («Бахчисарайский фонтан» композитор Б.В. Асафьев, хореография Р.В. Захарова, редакция М.С. Арсеньева, 1943; «Тщетная предосторожность» композитор П.Л. Гертель, хореография А.А. Горского, редакция М.С. Арсеньева, 1944; «Лебединое озеро» композитор П.И. Чайковский, хореография М. Петипа, Л. Иванов, редакция К.А. Есауловой, 1948). Это была первая - пробная, постановка балета «Лебединое озеро» на бурятской сцене. Жемчужину русского балета с огромным энтузиазмом и успехом воплотили на сцене артисты бурятского балета.

Также балетмейстеры театра обращались к национальным темам и сюжетам, которые способствовали формированию новой эстетики хореографического искусства и утверждению самобытного национального бурятского балетного театра («Красавица Ангара» композиторы Л.К. Книппер, Б.Б. Ямпиллов, хореография М.С. Заславского, 1959). Уникальное своеобразие хореографической лексики, музыкальная партитура, художественное оформление спектакля «Красавица Ангара» является синтезом фольклора, неповторимой танцевальной традиции бурят, берущее своё начало из национальной художественной культуры и классического европейского балетного искусства. Ожившая на балетной сцене легенда, является сокровищницей национальной художественной культуры Бурятии.

Деятели искусств, стоявшие у истоков создания профессионального музыкального театра Бурятии, воспитали целую плеяду бурятских музыкантов, певцов, танцовщиков, композиторов и балетмейстеров, что привело к формированию Бурятского государственного академического театра оперы и балета.

Также диссертант анализирует профессиональную хореографическую культуру этноса, где выявляет предпосылки к формированию национальной балетной школы Бурятии.

Вторая глава «БУРЯТСКАЯ БАЛЕТНАЯ ШКОЛА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ» основана на рассмотрении развития бурятской балетной школы в исторической ретроспективе. Диссертант впервые осуществил периодизацию и систематизацию развития творческого педагогического опыта в хронологическом порядке и впервые выявил основные этапы становления Бурятского государственного хореографического училища в художественной жизни и культуре Бурятии. Балеты мирового классического наследия и спектакли современных хореографов, приглашённых для балетных постановок в бурятское хореографическое училище, рассматриваются в диссертационном исследовании в художественно-эстетическом аспекте.

Параграф 2.1 «Становление и развитие балетной школы Бурятии». С 1948 года хореографическая культура и национальный балет Бурятии нуждались в формировании собственной профессиональной балетной школы. В Улан-Удэ 16 мая 1961 открывается Улан-Удэнское государственное хореографическое училище, единственное на территории Восточной Сибири и Дальнего Востока. В контексте данной тематики диссертант впервые проводит периодизацию этапов становления бурятской балетной школы.

Улан-Удэнское государственное хореографическое училище прошло IV этапа развития, каждый из которых характеризовался определенным уровнем профессионального и художественного творчества коллектива.

I этап развития бурятской балетной школы с 1961 по 1970 год охарактеризован созданием коллектива профессионалов – единомышленников разных творческих направлений, формированием единой учебной программы, ориентированной на данный регион. Впервые формировался первый педагогический опыт профессиональной балетной школы Бурятии в системе классического танца.

II этап развития бурятского хореографического училища с 1970 по 1984 год характеризовался открытием «народного отделения». В этот период хореографическое училище стабильно выпускало квалифицированные кадры артистов балета и народного ансамбля. Основные черты, характеризующие данный этап становления училища, связаны с полноценным развитием и апробацией программ обучения классического и народного отделений, а также становлением и формированием отдельной учебной программы народного отделения с национальным направлением.

III этап развития бурятской балетной школы приходится на период с 1984 по 1999 год. В этот исторический период в стране наступает время перемен. С 1985 по 1990 год в бурятское хореографическое училище приходит время активизации деятельности администрации по совершенствованию творческого процесса, улучшению материального обеспечения: училище получает добротное здание для интерната, по новому обустраиваются балетные классы, кабинеты. Основные черты периода связаны с курсами повышения квалификации творческого педагогического коллектива, выезжающие на учёбу в Академию Русского балета им А.Я. Вагановой, семинары, смотры, конкурсы, проводившиеся в Москве, Санкт-Петербурге и других городах. Также в этот период в структуру бурятской балетной школы пришли преподавать выпускники «золотого фонда» бурятского балета, обладающие качественным образованием и опытом как исполнительским, репетиторским, педагогическим, так и руководящим.

IV этап развития бурятского хореографического училища начинается с 1999 года и по настоящее время. Этот период охарактеризован выходом школы бурятского балета на международный уровень. В этот период в Улан-Удэнское государственное хореографическое училище приезжают обучаться балетному искусству студенты из разных стран. Педагоги бурятской балетной школы по приглашению выезжают за рубеж для преподавательской деятельности и обмену опытом. Этот этап развития балетной школы Бурятии также охарактеризован стабильной схемой образования и экспериментальными методиками преподавания.

В диссертации рассмотрено влияние европейской академической школы балета на развитие бурятской хореографии. Впервые, диссертант, систематизировал творческий, художественно-педагогический опыт, опирающийся на преемственность поколений и рассмотрел роль бурятской балетной школы в хореографической культуре Бурятии.

Параграф 2.2 «Классическое наследие и современные балетные спектакли в бурятском хореографическом училище». Основой художественно-эстетических идеалов хореографического искусства является мировое балетное классическое наследие, к шедеврам которого относятся спектакли композитора П.И. Чайковского «Щелкунчик» и «Спящая красавица». Начиная с 1967 года, и на протяжении всей истории существования бурятской балетной школы спектакль «Щелкунчик», в разных редакциях, являлся основой художественно-эстетического идеала хореографического искусства и важной сценической практикой воспитанников училища.

На рубеже XX-XXI веков Народной артисткой Республики Бурятия, художественным руководителем Улан-Удэнского государственного хореографического училища Л.И. Протасовой совместно с творческим педагогическим коллективом училища была осуществлена постановка балетного спектакля П.И. Чайковского «Спящая красавица», хореография М. Петипа, в сокращённой версии, приуроченная к 40-летию Улан-Удэнского государ-

ственного хореографического училища. Заслуженный деятель искусств России и Бурятии Г.А. Майоров после просмотра спектакля, отозвался о работе Л.И. Протасовой следующими эпитетами «изысканно, гармонично и бережно».

В диссертационном исследовании выявлено, что освоение сложных граней спектакля «Спящая красавица» воспитанниками творческого коллектива хореографического училища позволило балетной школе Бурятии, продемонстрировать профессиональный рост хореографического мастерства. Приобщение бурятской хореографической культуры к отечественному и европейскому балетному искусству не только повысило художественно-эстетический и профессиональный уровень хореографического искусства, но и помогло глубже понять и развить национальные традиции самобытной танцевальной культуры Бурятии.

Параграф 2.3 «Балетные спектакли хореографа Г.А. Майорова в бурятском хореографическом училище». В данном параграфе диссертант рассматривает творчество хореографа Г.А. Майорова в бурятском хореографическом училище, как популяризацию хореографической культуры в Бурятии. Это подтверждает постановка спектакля «Чиполлино» 1998 года на музыку К. Хачатуряна. Анализ спектакля «Чиполлино» позволяет сделать вывод о важной роли хореографа в процесс освоения воспитанниками бурятской балетной школы сложных элементов современной хореографии. Детский балетный спектакль, в котором принимают участие все классы и курсы хореографического училища, привлекает внимание зрителей разного возраста, что способствует популяризации хореографического искусства в Бурятии.

Деятельность хореографа Г.А. Майорова в бурятском хореографическом училище была направлена на сохранение национальных танцевальных традиций Бурятии. Несомненный интерес представляют предания, согласно которым, буряты связывают свое происхождение с орлом и лебедью, давшим начало некоторым из шаманских родов прибайкальских бурят: примером этого является древняя легенда о непорочной Деве – лебедь, которая легла в основу сюжета учебного спектакля хореографического училища. В 2001 году балетмейстер поставил глубоко национальный по характеру и космополитический, по сути, балетный спектакль «Небесная Дева – лебедь». На основе национального колорита бурятский композитор А.А. Андреев представил музыкальное произведение для постановки балета. Анализ и обобщение музыкального материала выявили, что эстетическая ценность, а также средства и приемы музыкальной выразительности балетного спектакля сумели определить идеал героя, дать представление о прекрасном: красоте родного края, природы, что и явилось ориентиром для развития сюжетной линии спектакля.

Национальный балет «Небесная Дева – лебедь» имеет уникальное художественно-эстетическое значение для культуры Бурятии. Свообразие

национального балета «Небесная Дева-лебедь» заключается в его музыкальном и хореографическом материале, так как хореографическая лексика спектакля основана на синтезе этнической, фольклорной традиции, неповторимой национальной танцевальной, музыкальной культур и классического балета.

Хореографическое искусство Бурятии имеет свой неповторимый, уникальный художественный язык, который прослеживается в своеобразных национальных сюжетах и характере исполнения, воспроизводящих древние верования бурятского этноса. В диссертации определено, что постановка и исполнение национального балета «Небесная Дева-лебедь» способствовали развитию самобытной балетной школы Бурятии в хореографическом искусстве.

Третья глава «ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ ПОСТАНОВКИ БУРЯТСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА РУБЕЖА XX-XXI ВЕКОВ» основана на рассмотрении и анализе хореографических постановок рубежа XX-XXI веков на сцене бурятского театра оперы и балета. Опираясь на научные труды Г.Ц. Бельгаева, А.Я. Вагановой, Б.Н. Васильева, В.М. Красовской, Н.И. Маторина, Т.К. Глязер, П.С. Гуревича, Л.И. Протасовой, Т.Е. Гергесовой, И.М. Хабаевой, Л.С. Ходорковской диссертант рассматривает балеты мирового классического наследия в контексте преемственности поколений на сцене бурятского театра оперы и балета.

В контексте художественно-стилистического анализа и метода описания хореографического произведения, диссертант, выявил значительный вклад балетмейстеров О.В. Игнатьева и Г.А. Ковтуна в развитие хореографической культуры Бурятии.

Параграф 3.1 «Классический балет в контексте преемственности поколений». Балетный спектакль П.И. Чайковского «Лебединое озеро» на сцене бурятского театра оперы и балета непрерывно существует более 60 лет в различных редакциях. В ходе исследования научных работ, фото, видео материала и региональных публикаций в периодической печати (Г. Улан-Удэ), диссертант рассматривает первую постановку спектакля «Лебединое озеро» (М. Петипа, Л.Иванова) в редакции К.А. Есауловой 1948 года, с последней постановкой балета «Лебединое озеро» (М. Петипа, Л.Иванова) редакция Ш.А. Терегулова 2005 года, в контексте преемственности поколений.

Анализ хореографических постановок выявил, что в процессе становления профессионального балета Бурятии значительная роль принадлежит спектаклю «Лебединое озеро», так как хореография балета требует академичного исполнения канонов классического танца. Точное и музыкальное исполнение хореографической лексики, драматическое воплощение образов спектакля «Лебединое озеро» помогает артистам балетной труппы совершенствовать своё хореографическое мастерство.

Диссертант рассматривает исполнение балетного шедевра различными солистами и артистами бурятского балета в разное время и приходит к выводу, что общий уровень исполнения классических произведений на бурятской сцене, который значительно вырос, так как балетные артисты передавали творческий, исполнительский опыт спектакля последующему поколению. Бережно сохраняя традиции предыдущего поколения, балетная труппа театра развивалась и совершенствовалась с каждым новым исполнением балетного шедевра на бурятской сцене.

Параграф 3.2 «Постановки балетмейстера О.В. Игнатъева и интерпретация классических произведений на сцене Бурятского государственного академического театра оперы и балета». Основным критерием развития бурятского балета сегодня, является приглашение талантливых хореографов для постановок современных балетов с включением национальной танцевальной традиции, со свободной пластикой и элементами современной хореографии в рамках классического балетного искусства. Диссертант рассматривает процесс появления и развития новых спектаклей в Бурятском государственном академическом театре оперы и балета и отмечает присутствие в них смешанных элементов хореографии: классического, современного, пластического и национального танцев, и делает вывод о постоянном совершенствовании хореографического искусства Бурятии.

Современное хореографическое искусство Бурятии тесно связано с постановками балетмейстера О.В. Игнатъева. Творчество Олега Владиславовича на бурятской сцене началось в 80-ые годы XX века. Трудно представить себе процессы, происходящие сегодня в балете Бурятии без осмысления той роли, которую играет в ней хореография Игнатъева.

Диссертант рассматривает спектакли, поставленные балетмейстером в контексте интерпретации классических произведений на бурятской сцене на примере балета по мотивам рассказа А.П. Чехова «Анна на шее» В.А. Гаврилина (2003 год). В своей постановке балетмейстер хореографической лексикой выразительно воплощает образы классического произведения. В диссертации показано, что спектакль «Анна на шее» продемонстрировал готовность балетной труппы театра к любым творческим поискам и замыслам, разной сложности, хореографа. Также в контексте данного параграфа, диссертантом исследована важная роль современного балетмейстера в хореографической культуре Бурятии.

Параграф 3.3 «Творчество хореографа Г.А. Ковтуна и язык современной хореографии на бурятской сцене». В системе развития профессионального хореографического искусства Бурятии обязательным процессом является творческое общение балетной труппы бурятского театра оперы и балета с высоко квалифицированными хореографами современности. Исследуя творчество Георгия Анатольевича Ковтуна, диссертант выявил, что работы хореографа на сцене бурятского театра оперы и балета

выявляют высокий потенциал бурятских артистов балета в системе свободной танцевальной пластики, образности и современной хореографии. Спектакли, поставленные для бурятского театра оперы и балета, балетмейстером, значимы и фундаментальны.

В диссертации выявлено, что цель балетмейстерской работы в современной хореографии – демонстрировать, сквозь зеркальную сценическую призму, свои новые идеи, и предвосхищать будущий путь развития хореографической культуры в целом. Современная хореография воплощает в себе свободную пластику исполнителя и глубокую философию хореографа. В творчестве Г.А. Ковтуна тонко отражается едва уловимый «ветер перемен», в котором заметно, читаются перспективы развития хореографического искусства. Динамичнодвигающийся вперёд, одним из первых предвещающий изменения и новые тенденции в хореографическом искусстве, опережающий ход времени, Г.А. Ковтун, является значимой фигурой современности и преподносит на суд критикам своё философское представление о мире и бытие.

Анализ балетных спектаклей «Кармина Бурана» К.Орфа и «Франческа да Римини» П.И. Чайковского, объединенных в одном спектакле выявил, что данные постановки выделяется среди иных работ Г.А. Ковтуна в Бурятском театре оперы и балета, своей уникальностью, неповторимостью и своеобразием хореографической лексики. В диссертации показано, что «Кармина Бурана» и «Франческа да Римини» балетмейстера Г.А. Ковтуна оставляют в балетном искусстве Бурятии яркий, самобытный, пластически-интересный материал на основе современной хореографии.

В заключении отмечается, что в основе бурятского национального танца лежит комплекс материальных и духовных ценностей, относящихся к монгольской этнической культуре. Изучение самобытного танцевального наследия бурятского этноса, с его выразительностью и уникальностью исполнения игрищ, танцев, хороводов, шаманских плясок и мистерий является ценным источником не только для хореографического искусства современности, но и для национальной культуры в целом.

Первые источники о появлении хореографического искусства Бурятии приводят нас к глубокой давности. Анализ этнографического, исторического, художественного и культурного аспектов хореографического искусства Бурятии позволяет сделать вывод о том, что за долгой, непростой и самобытной историей его развития стоит взаимодействие природных, исторических, общественных, религиозных факторов, которые и придают ей необыкновенное своеобразие, выделяя из ряда других культур.

Танцевальное искусство Бурятии – это одно из древнейших проявлений народного творчества - многоплановое разностороннее явление, у основания которого стоит народный танец, а у вершины – классический балет. Становление бурятского балета - это сложный творческий процесс,

имевший исторические, культурные, национальные предпосылки, повлиявшие как на развитие самого балета, так и его школы.

Хореографическое искусство Бурятии второй половины XX - начала XXI веков, куда, несомненно, включена и стилизованная национальная танцевальная культура Бурятии, представляет собой сложнейший синтез из традиционных элементов, позднейших наслоений, заимствований, а также классического балета. Благодаря своему творческому потенциалу, хореографическое искусство Бурятии второй половины XX – начала XXI веков, является важным звеном в российской хореографии, имеет неповторимые национальные черты и представляет несомненный интерес как неиссякаемый источник для творческого вдохновения деятелей искусств.

По теме диссертации автором опубликованы следующие работы:

а) в изданиях, рекомендованных ВАК:

1. Отражение древних верований бурят в современной национальной хореографии // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – СПб., 2009. – № 114. – С. 309-313. 0,5 п.л. ISSN 1992-6464.
2. Бурятский танец как феномен национальной художественной культуры // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – СПб., 2009. – № 115. – С. 302-305. 0,5 п.л. ISSN 1992-6464.

б) в других научных изданиях:

1. Национальное культурное наследие Бурятии: сохранение и развитие // Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок: материалы II Всероссийской научно-практической конференции, 30 января 2009. – СПб.: СПбГУП, 2009. – С. 165-167.
2. Танцевальное искусство бурят в исторической ретроспективе // Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок: материалы II Всероссийской научно-практической конференции, 30 января 2009. – СПб.: СПбГУП, 2009. – С. 167-169.
3. Изучение национальной художественной культуры в гуманитарном образовании // Проблемы управления качеством образования в гуманитарном ВУЗе: материалы XIV Международной научно-методической конференции, 23 октября, 2009. – СПб.: СПбГУП, 2009. – С. 231-232.
4. Национальные мотивы в хореографическом искусстве Бурятии // Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок: материалы III Всероссийской научно-практической конференции, 29 января 2010. – СПб.: СПбГУП, 2010. – С. 120-122.

Отпечатано с готового оригинал-макета в ЦНИТ «АСТЕРИОН»
Заказ № 335. Подписано в печать 29.10.2010 г. Бумага офсетная
Формат 60x84^{1/16}. Объем 1,25 п.л. Тираж 100 экз
Санкт-Петербург, 191015, а/я 83,
тс.л. /факс (812) 275-73-00, 970-35-70
asterion@asterion.ru