

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи



Паничева Анастасия Константиновна

**ХОРЕОГРАФИЯ В МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОЙ
КУЛЬТУРЕ ВОРОНЕЖСКОГО КРАЯ: ИСТОРИЯ
СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ (1917–1991 гг.)**

Специальность 07.00.02. – Отечественная история

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата исторических наук

Научный руководитель:
доктор исторических наук, профессор
Фурсов Владимир Николаевич

Воронеж – 2022

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
ГЛАВА 1. ХОРЕОГРАФИЯ В МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ ВОРОНЕЖСКОГО КРАЯ (1917–1945 гг.)	29
1.1. Становление хореографии в первые годы советской власти (1917–1927 гг.).....	29
1.2. Самодеятельное и профессиональное хореографическое творчество в 1928–1940 гг.	56
1.3. Деятельность театров и концертно-художественных объединений в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.	75
ГЛАВА 2. ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ И САМОДЕЯТЕЛЬНОЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО ВОРОНЕЖСКОГО КРАЯ (1946–1991 гг.)	94
2.1. Развитие профессиональной хореографии	94
2.2. Самодеятельное хореографическое творчество.....	118
2.3. Региональные и культурно-этнические особенности самодеятельного танцевального творчества	147
Заключение	174
Источники и литература	179

ВВЕДЕНИЕ

Проблемы духовного состояния и развития общества в условиях кардинальных перемен, которые происходят в современной России, приобретают исключительное, поистине судьбоносное значение. Основная из них связана с трансформацией традиционной культуры в современное общество, с выявлением тех его граней, которые связывают ее с мировой культурой в целом. Исторический характер культуры проявляется в преемственности, в тесной связи с достижениями прошлого.

Советская культура – сложное и многогранное явление, которое оценивается как негативно¹, так и позитивно². Новое осмысление пути, проделанного нашей культурой за изучаемый период, представляется нам особенно необходимым сейчас, когда XX век уже окончательно стал историей. В связи с этим повышается актуальность сохранения культурного наследия субъектов Российской Федерации в контексте приобщения людей к наиболее ценным традициям и образцам этнической культуры.

Несмотря на интеграционные процессы в современном мире, многие народы не только сохраняют самобытность своих культур, но и активно их пропагандируют в разных видах народного творчества. Изучение художественного творчества связано с процессами формирования регионального геокультурного пространства, находившегося на протяжении многих веков под влиянием природных, социально-экономических и социокультурных факторов³. Парадигма исторического знания предопределила появление краеведческих программ, связанных с изучением истории края. Такие программы активно реализуются и в Воронежской области⁴.

¹ См.: Булавка, А. А. Феномен советской культуры. М., 2008. 228 с.; Яров, С. В. Источники для изучения общественных настроений и культуры России. СПб., 2009. 430 с.

² Советское прошлое и культура настоящего: монография: в 2 т. / отв. ред. Н. А. Купина, О. А. Михайлова. Екатеринбург, 2009. Т. 1. 244 с.

³ См.: Проблемы изучения регионально-этнических культур России и образовательные системы: тезисы докладов на международной научной конференции (Санкт-Петербург, 17–20 декабря 1994 г.) / отв. ред. Л. М. Мосолова. СПб.: Познание, 1995. 108 с.

⁴ См.: Воронежская историко-культурная энциклопедия / под общ. ред. О. Г. Ласунского. Воронеж, 2006. 520 с.; Историческое краеведение Воронежской области. 8–9 классы: учеб. по-

Воронежский край в силу природных, исторических, экономических и социальных факторов обладает уникальным культурным потенциалом. Исследование историко-культурного пространства региона, его этнических сообществ связано с процессами художественной культуры⁵.

В системе художественной культуры хореография как искусство движения в пространстве-времени и под музыку, искусство самовыражения в пластике тела, жеста, мимики раскрывает принцип диалектики бытия в конкретной и специфической форме.

В научных исследованиях понятие «хореография» (от греч. choreo – танцую) охватывает различные виды танцевального искусства⁶. Из всего многообразия основных видов танца – народно-сценического, характерного, историко-бытового, бального, модерн, джазового, эстрадного, современных и др. – для Воронежского края наиболее специфическими являются те, которые представляют три основных хореографических направления в культуре: фольклорное и профессиональное искусство танца, а также творчество самодеятельных (любительских) коллективов.

Изучение этих направлений представляется актуальным, так как хореографическое творчество, во-первых, своей содержательной частью вписано в теорию и историю культуры России; во-вторых, содержит информацию о характере культуры: историческая, этническая, локальная; в-третьих, выступает средством приобщения личности к культурно-историческим, нравственным и национально-художественным ценностям народов.

Объект исследования: культура Воронежского края в советский период русской истории.

собрание / науч. ред. Б. Я. Табачников. Воронеж, 2015. 368 с; Историко-культурное краеведение Воронежской области. 10–11 классы: учеб. пособие / науч. ред. Б. Я. Табачников. Воронеж, 2015. 368 с.

⁵ См.: Загоровский, В. П. История Воронежского края от А до Я. Воронеж, 1982. 312 с; Пыльнев Ю. В., Ширяев О. Ю. Культура Воронежской области. Воронеж, 2002. 325 с.

⁶ Хореография (от греч. choreia – пляска и grapho – пишу) – в современном значении (утвердилось с конца XIX в.) – танцевальное искусство в целом. (Первоначально – запись танцев, затем – искусство сочинения танцев) (См.: Эстетика: словарь / под общ. ред. А. А. Беляева [и др.]. М., 1989. С. 388).

Предмет исследования: становление и развитие хореографии как важнейшей составляющей музыкально-театральной культуры Воронежского края.

Хронологические рамки исследования: 1917–1991 гг. – время существования советской власти от Октябрьской революции и до декабря 1991 г.

Географические рамки исследования охватывают территорию, в 1917–1928 гг. входящую в состав Воронежской губернии, в 1928–1934-е – Центрально-Чернозёмной области (ЦЧО), а с 1934 г. – Воронежской области. Она не имеет четких географических границ и обычно включает в себя районы, исторически и географически связанные с Воронежем.

Историография проблемы

Изучая проблемы культуры и хореографии как её важнейшей составляющей, можно выделить два периода: советский и постсоветский.

В советской историографии прослеживаются три научных направления. К первому мы отнесли исследования, связанные с процессами становления культуры в советском обществе; ко второму – работы, в которых анализируется развитие самодеятельного художественного творчества как части культурно-просветительной деятельности органов государственной власти и профсоюзов; к третьему – исследования по профессиональному и самодеятельному танцевальному творчеству.

Проблемы развития культуры в советском обществе в 1950–1980-е гг. рассматриваются в научных трудах А. И. Арнольдова⁷, М. С. Кагана⁸. Г. Г. Карпова⁹, М. П. Кима¹⁰, Э. С. Маркаряна¹¹, В. М. Межуева¹², А. Е. Мордвинова¹³, А. Я. Флиера¹⁴. Авторы раскрывают наиболее значимые тенденции развития культуры в со-

⁷ Арнольдов, А. И. Культура и современность. Диалектика процесса культурной консолидации социалистических стран. М., 1973. 159 с.

⁸ Каган, М. С. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения искусства. Л., 1972. 440 с.

⁹ Карпов, Г. Г. О советской культуре и культурной революции в СССР. М., 1954. 242 с.

¹⁰ Ким, М. П. 40-лет советской культуры. М., 1957. 387 с.

¹¹ Маркарян, Э. С. Теория культуры и современная наука. М., 1983. 284 с.

¹² Межуев, В. М. Культура и история. М., 1986. 157 с.

¹³ Мординов, А. Е. О социалистическом содержании и национальной форме советской культуры. М., 1959. 288 с.

¹⁴ Флиер, А. Я. Избранные работы по теории культуры. М., 2014. 556 с.

ветском обществе, анализируют проблемы культуры в социокультурном контексте с учетом задач культурной политики XX века. Их исследования связаны с методологическими принципами изучения исторических типов культуры и искусства, как общих, так и локальных.

Особенный интерес для методологии исследования представляют работы академика М. П. Кима, который характеризует культуру как одну из важнейших качественных характеристик советского общества. Он обращает внимание на неразрывное единство общетеоретического и конкретно-исторического подходов в анализе советской культуры, раскрывает взаимосвязь проблем культуры и «культурной революции» в СССР, показывает роль духовного начала в коммунистическом воспитании личности¹⁵.

В контексте темы исследования большое значение имеет работа М. С. Кагана «Философия культуры»¹⁶. В ней раскрывается концепция «образа спирали» в исторической плоскости развития культуры и выделяются «ступени», иллюстрирующие идеи качественного развития «наследования» для каждого нового поколения людей в соотношении «прогресса и регресса» с использованием системно-синергетической методологии изучения социокультурных процессов общества. Представленное положение ученого относится и к изучению истории искусства танца в преемственности развития художественно-эстетических форм, обусловленных связью времен.

В труде А. И. Арнольдова «Культура и современность. Диалектика процесса культурной консолидарности социалистических стран» предпринимается попытка анализа структуры культурной жизни России. Автор отмечает необходимость, «во-первых, осмысливать отечественную и национальную культуру как часть мировой культуры; во-вторых, изучить культуру национальных образований на территории России и, в-третьих, проанализировать национальную культуру, живущих в регионе наций»¹⁷. Обозначенный учёным подход является определяющим в

¹⁵ См.: Ким, М. П. Над чем работали историки (Вопросы истории советского общества). М., 1962. 38 с.; Он же. Проблемы теории и истории реального социализма. М., 1983. 555 с.

¹⁶ Каган, М. С. Философия культуры. СПб., 1996. С. 42–54.

¹⁷ Арнольдов, А. И. Культура и современность. Диалектика процесса культурной консолидации социалистических стран. М., 1973. С. 151.

методологии изучения многогранной взаимосвязи танцевальной культуры на уровне регионов и России.

Научные труды Г. Г. Карпова¹⁸, А. Е. Мордвинова¹⁹, Э. С. Маркаряна²⁰, В. М. Межуева²¹, А. Я. Флиера²² связаны с методологическими принципами исследования исторических типов культуры и искусства, как общих, так и локальных, и роли творческой интеллигенции в истории развития советской культуры.

Несмотря на то что обозначенные работы относятся к советскому периоду, в их концепциях можно обнаружить современные историко-культурные подходы.

Не менее значимо изучение проблем развития самодеятельного художественного творчества в культуре советского общества. Самодеятельность, формировавшаяся в системе культпросвета на протяжении десятилетий, была направлена на решение важнейших задач просветительно-воспитательного, обучающего характера, являясь своего рода проводником «культурной революции» в коммунистическом воспитании трудящихся²³.

В исследованиях Т. И. Баклановой²⁴, В. Г. Велединского²⁵, А. С. Каргина²⁶, Л. Г. Сафонова²⁷ изложены теоретические основы организации и методики самодеятельного творчества народных масс; рассмотрены его природа и функции, формы организации в системе культурно-просветительной работы в СССР; проблемы развития разных видов искусства танца в художественной самодеятельности и их взаимоотношения с фольклором, профессиональным и самодеятельным искусством в сфере народного творчества.

¹⁸ Карпов, Г. Г. О советской культуре и культурной революции в СССР. М., 1954. 242 с.

¹⁹ Мордвинов, А. Е. О социалистическом содержании и национальной форме советской культуры. М., 1959. 288 с.

²⁰ Маркарян, Э. С. Теория культуры и современная наука. М., 1983. 284 с.

²¹ Межуев, В. М. Культура и история. М., 1986. 157 с.

²² Флиер, А. Я. Избранные работы по теории культуры. М., 2014. 556 с.

²³ См.: Павлов, П. А. Массовое художественное творчество трудящихся. М., 1976. 80 с.; Проблемы развития самодеятельного художественного творчества: сборник науч. трудов. Ленинград., 1979. 111 с.

²⁴ Бакланова, Т. И. Самодеятельное художественное творчество в СССР. М., 1986. 170 с.

²⁵ Велединский, В. Г. Организация и методика художественной самодеятельности: учеб. пособие. Ленинград, 1980. 110 с.

²⁶ Каргин, А. С. Самодеятельное художественное творчество. История. Теория. Практика. М., 1988. 270 с.

²⁷ Сафонов, Л. Г. Природа и социальные функции художественной самодеятельности. Воронеж, 1974. 201 с.

Вопросами истории отечественной хореографии стали заниматься с 1930-х гг. Перед наукой ставились актуальные задачи, связанные с изучением танца как особого феномена культуры советского общества и как одного из сегментов сценического искусства и театральных постановок с учетом запросов пролетарской культуры²⁸. А. В. Луначарский поддерживал идею включения хореографических постановок в инсценированные торжественные шествия, которые представляли собой интегрирующий и синтезирующий жанр между театральной декламацией и коллективными национальными танцами, посвященными Октябрьской революции²⁹.

Исследования теории и практики художественно-творческого направления в развитии фольклорного, народного, и классического танца впервые были обобщены в работах В. Н. Всеволодского «История русского театра» (1929)³⁰, Ю. И. Слонимского «Праздник народного творчества» (1936) и «Мастера балета» (1937)³¹, М. В. Борисоглебского «Материалы по истории русского балета» (1938–1939)³². В них отражены особенности развития разных видов танцев, обусловленные предметностью культуры и задачами их преобразования в первые годы советской власти.

В. Н. Всеволодский в 1920-е гг. обратился к творческому направлению экспериментального театра, деятельность которого совпадала с планами просветительской работы. Он утверждал необходимость создания научно-художественной

²⁸ См.: Всесоюзный съезд работников искусств // Советское искусство. 1932. 8 января. С. 1; Конкурс на создание либретто и музыки оперы, балета и симфонии, посвященной 15-й годовщине Октября // Комсомольская правда. 1932. 16 марта. С. 1; Совецание творческих работников театров оперетты и музыкальной комедии // Советское искусство. 1935. 22 января. С. 4.

²⁹ См.: Луначарский, А. В. О народных празднествах // Вестник театра. 1920. № 4–5 С. 6; Тихонович В. Искусство самодеятельное и профессиональное // Советское искусство. 1925. № 1. С. 13; Новый танец // Новый зритель. 1927. № 8. С. 19; Корсаков Г. Танец и пляска на Spartakiade // Новый зритель. 1928. № 40. С. 9; Глебов А. Первая олимпиада искусств народов СССР // Советский театр. 1930. № 7. С. 14–17; Боярский Я. Олимпиада – смотр рабочего искусства // Рабис. 1932. № 24. С. 5.

³⁰ Всеволодский (Гернгресс), В. Н. История русского театра: в 2 т. / под общ. ред. А. В. Луначарского. Ленинград, 1929. Т. 2. 508 с.

³¹ Слонимский, Ю. И. Советский балет. Материалы к истории советского балетного театра. М.; Л., 1950. 368 с.

³² Материалы по истории русского балета / сост. М. В. Борисоглебский. Ленинград, 1938–1939. Т. 2. 363 с.

организации для изучения фольклора народов СССР и использования его в революционном театре.

Ю. И. Слонимский в своих работах показывает многоаспектные связи искусства танца в параметрах исторического времени и пространства, которые обладают уникальным свойством «преломлять дух эпохи художественными средствами»³³ и активно влияют на просветительную и культурно-образовательную деятельность.

Первым научно-методическим пособием по изучению национального танца в условиях самодеятельных коллективов и балетных школ стала книга «Основы характерного танца», подготовленная в 1938 г. сотрудниками Ленинградского хореографического училища. В настоящее время она считается библиографической редкостью и активно используется в работе педагогов и балетмейстеров³⁴.

В 1940-е гг. вышел труд А. П. Глушковского «Воспоминания балетмейстера»³⁵, в котором обобщается опыт работы ведущих балетмейстеров в первые годы становления советской культуры.

Указанные работы имеют особое значение в изучении истоков региональной танцевальной культуры и истории сценического танца в первые годы становления советской культуры в целом и в Воронежском крае в частности.

Период 1950–1990-х гг. был самым плодотворным в исследовании истории развития художественных направлений. Важными в контексте теоретико-методологического изучения истории отечественной хореографии XX в. являются труды В. М. Красовской и Ю. А. Бахрушина. В. М. Красовской опубликовано более ста работ. В них анализируются этапы развития русского балетного театра, выделены общетеоретические темы, наиболее существенные для истории советской культуры; раскрывается творческая деятельность крупнейших балетмейстеров и танцовщиков России³⁶. В книге Ю. А. Бахрушина «История русского балета»³⁷ пока-

³³ Слонимский, Ю. И. Мастера балета. Л.: Искусство, 1937. С. 8.

³⁴ Лопухов А. В., Ширяев А. В., Бочаров А. И. Основы характерного танца. Л., 1938. 344 с.

³⁵ Глушковский, А. П. Воспоминания балетмейстера / [вступ. ст. Ю. И. Слонимского]. Л.; М., 1940. 248 с.

³⁶ Красовская, В. М. Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века. Л.-М., 1958. 384 с.; Она же: Русский балетный театр второй половины XIX века. 1963. 534 с.; Она же: Русский балетный театр начала XX века. Ч. 1. Хореографы, 1971. 656 с.; Русский балетный театр начала XX века. Ч. 2. Танцовщики, 1972. 526 с.

зана борьба передовых деятелей искусства за прогрессивную направленность, самобытность и реализм русского балета в контексте исторических событий в России, его связь с культурами других стран.

Становление и развитие балетного искусства в музыкальных театрах анализируют Б. В. Асафьев³⁸, Е. Я. Суриц³⁹, Н. И. Эльяш⁴⁰. В их публикациях выделяются особенности исторического развития многонациональной хореографии советского периода как жанра народного творчества; периоды рождения новых танцевальных форм и стилей, художественных приемов в эстетике балетного и характерного танца; принципы музыкально-интонационного формообразования в балете, связанные с общими явлениями всей музыкальной культуры XX в.

Изучению истории сценического пространства XX в. на уровне динамики изменений видов и направлений танцевальной культуры на региональном уровне посвящены работы К. Я. Голейзовского⁴¹, И. А. Моисеева⁴², Т. А. Устиновой⁴³. В них воссозданы разнообразные национальные народные танцы, в том числе и Воронежского края. Все они служат органическому взаимовлиянию между носителями региональных народных традиций, любительской и профессиональной сценой. Развитие эстрадного танца в советской культуре довоенного и послевоенного времени XX в. научно обосновано в книге Н. В. Шереметьевской «Танец на эстраде»⁴⁴.

На протяжении исторического периода с 1950-х по 1990-е гг. активно развивались ансамбли народных танцев, театральные балетные студии и школы бального танца, танцевальные кружки, работающие в системе сельских и городских учреждений культуры.

³⁷ Бахрушин, Ю. А. История русского балет. М., 1965. 333 с.

³⁸ Асафьев, Б. О балете. Статьи. Рецензии. Воспоминания. М., 1974. 296 с.

³⁹ Суриц, Е. Я. Хореографическое искусство двадцатых годов. М., 1979. 360 с.

⁴⁰ Эльяш, Н. И. Образы танца. М., 1970. 238; Он же: Балет народов СССР. М., 1977. 168 с.

⁴¹ Голейзовский, К. Я. Образы русской народной хореографии. М., 1964. 367 с.

⁴² См.: Моисеев, И. А. Хореографическая культура народов СССР // Народное творчество. 1937. № 23. С. 34–35; Он же: Голос дружбы и взаимопонимания // Балет. 1983. № 5 (12). С. 2–3.

⁴³ Устинова, Т. А. Русские танцы. М., 1955. С. 191–259.

⁴⁴ Шереметьевская, Н. В. Танец на эстраде. М., 1985. 416 с.

Таким образом, представленные научные труды являются актуальными для изучения регионального (самодеятельного) любительского и профессионального хореографического творчества в культуре исторической эпохи XX в.

Региональные исследования в сфере танцевального творчества Воронежского края начались в послевоенный период. В 1949 г. в монографии В. А. Тонкова «Фольклор Воронежской области»⁴⁵ были обобщены результаты этнографических экспедиций по изучению фольклора в Воронежском крае, которые стали активно использоваться в клубной самодеятельности. Г. М. Дорохов в книге «Воронежские певцы» характеризует творческую деятельность М. Е. Пятницкого в процессе создания русского крестьянского хора из воронежских певцов⁴⁶.

Культурно-исторические факты и события, связанные с реформированием театрального дела в Воронеже с 1918-го по 1921 г., описываются в работе Г. С. Малюченко «Первые театральные сезоны новой эпохи»⁴⁷. В книге уделено внимание становлению в губернии крестьянских и профессиональных театров; влиянию гастрольных трупп Москвы и Петрограда на формирование местного репертуара с учетом задач «культурной революции» в СССР. В монографии «Очерки истории Воронежской области» под редакцией Е. Г. Шуляковского⁴⁸ даются оценки фактов и событий истории музыкальной и театральной культуры Воронежа.

Среди работ воронежских историков необходимо выделить исследование З. Я. Анчиполовского⁴⁹ по истории развития любительского и профессионального театра. Ученый анализирует эволюцию стилей, смену художественных направлений на театральных подмостках Воронежа в условиях меняющейся общественно-

⁴⁵ Фольклор Воронежской области / сост. В. А. Тонков. Воронеж, 1949. 300 с.

⁴⁶ Дорохов, Г. М. М. Е. Пятницкий – создатель русского народного хора. Воронеж, 1950. 40 с.

⁴⁷ Малюченко, Г. С. Первые театральные сезоны новой эпохи // У истоков: сборник статей. М., 1960. С. 242–331.

⁴⁸ См.: Очерки Воронежского края. С давнейших времен до Великой Октябрьской социалистической революции / под ред. Е. Г. Шуляковского. Воронеж, 1961. С. 411–477; Очерки Воронежского края. Эпоха социализма / под ред. Е. Г. Шуляковского. Воронеж, 1967. С. 533–620.

⁴⁹ См.: Анчиполовский, З. Я. Старый театр. Воронеж: 1787–1917. Воронеж, 1969. 219 с.; Он же: Воронежские сезоны. Воронеж, 1969. 251 с.; Кольцовский академический. Воронеж, 2002. 384 с.

исторической реальности от зарождения театра в 1787 г. и до наших дней. Истоки зарождения Воронежского народного хора в годы Великой Отечественной войны (1943 г.) описываются в исследовании В. Г. Шамаева⁵⁰.

Песенные региональные традиции русского музыкального фольклора в Тульской, Рязанской, Калужской, Липецкой, Воронежской, Белгородской, Курской областях характеризует В. М. Шуров. Автор обосновывает особенности музыкально-поэтического стиля южнорусских песен и хороводов, связанные с местными формами народного музыковедения⁵¹.

Методы, формы и пути распространения музыкального искусства в Центральном Черноземье в 1920–1930-е гг. исследует Г. И. Лапчинский⁵². По его мнению, в этот период были заложены основы симфонической, камерной музыки и музыкально-театрального искусства в Воронеже; впервые организованы декады классической и советской музыки, олимпиады и смотры городской и сельской художественной самодеятельности; взято шефство над сельским коллективами.

Таким образом, историко-краеведческие работы показывают, что танец представлен в них как компонент сценического народного творчества в условиях деятельности художественных объединений. Идеологические тонкости не позволили оценить их функционирование в культуре беспристрастно и объективно, многое осталось вне поля зрения авторов и требует дополнительного анализа в рамках определенной культурной парадигмы.

Постсоветский период в исследовании проблем изучения театрального, музыкального и хореографического творчества художественной культуры начался с 1991 г., когда возникли новые исторические условия. Внимание исследователей обращено на вопросы культурного наследия в достижениях XX в. и возможные перспективы в сфере профессионального музыкально-театрального искусства, самодеятельного (любительского) творчества, художественного образования; по-

⁵⁰ Шамаев, В. Г. Создание и начало работы Воронежского народного хора // Из истории культуры: краеведческий сборник. Воронеж, 1985. С. 45–68.

⁵¹ Шуров, В. М. Южнорусская песенная традиция. Исследование. М., 1987. 320 с.

⁵² Лапчинский, Г. И. Государственное музыкальное строительство в СССР в 20–30-е гг. (на материалах областей Центрального Черноземья). Воронеж, 1990. 157 с.

дробно описываются цели, средства, основные законы и указы, принятые в последние годы для развития современной культуры⁵³.

Историко-культурные тенденции развития художественных процессов в постсоветский период прослеживаются учеными Государственного института искусствоведения в четырехтомнике «Художественная жизнь современного общества»⁵⁴. В первом томе раскрываются проблемы развития субкультур в российском обществе, проанализирован характер их взаимодействия. Во втором – рассматривается характер изменений личностной структуры художественной жизни российского общества в период 70–90-х гг. XX века. В третьем томе анализируются экономические факторы, которые лежали в основе процессов функционирования художественных ценностей в современных российских условиях. В четвертом – обобщаются результаты исследования, связанные с формированием и реализацией культурной политики в России – ее целей, задач, механизмов, результатов осуществления. Материалы монографии дали возможность более широко взглянуть на структурно-содержательные, экономические, политические, политико-культурные аспекты развития театрального, музыкального и хореографического творчества в парадигме современной науки.

История самодеятельного танцевального творчества в СССР с 1917-го и до конца 1980 гг. прослеживается в трехтомной коллективной монографии «Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерки истории»⁵⁵. Первый том охватывает ретроспективный период (1917–1930 гг.) становления самодеятельного творчества в годы гражданской войны, нэпа. Второй – посвящен самодеятель-

⁵³См.: Культурная политика России. История и современность /отв. ред. К. Э. Розлогов, И. А. Буженко. М., 1996. 217 с.; Жидков, В. С., Соколов, К. Б. Десять веков российской ментальности: картина мира и власть. СПб.: Алетейя, 2001. 640 с.; Загребин С. С. Культурная политика в постсоветской России 1991–2015 гг. // Вестник ЮУрГУ. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2015. Т. 15, № 4. С. 18–22.

⁵⁴ Художественная жизнь современного общества: в 4 т. / отв. ред. К. Б. Соколов. СПб., 1996. Т. 1. Субкультуры и этносы в художественной жизни. 236 с; Т. 2. Аудитория искусства в России: вчера и сегодня, 1997. 214 с; Т. 3. Экономическая аксиоматика культурной деятельности, 2000. 351 с.; Т. 4, кн. 1. Государственная культурная политика в документах и материалах, 2001. 438 с.; Кн. 2. Государственная культурная политика в документах и материалах, 2001. 529 с.

⁵⁵ Самодеятельное художественное творчество в СССР // Очерки истории: в 3 т. / редкол.: К. Г. Богемская [и др.], СПб., 2000. Т. 1. 1917–1932 гг. 535 с.; Т. 2. 1930–1950 гг., 2000, 550 с.; Т. 3. Конец 1950 – начало 1990, 1999. 550 с.

ному творчеству эпохи сталинизма (1930–1950 гг.). В третьем томе (1960–1980 гг.) выделяются тенденции развития любительского творчества, связь с духовной революцией, предшествовавшей распаду СССР. Решая общие проблемы изучения истории художественной самодеятельности, авторы монографии (А. Л. Сокольская, В. И. Уральская, Т. В. Пуртова, С. Ю. Румянцева, А. П. Шульпин) обосновывают развитие многообразных видов танцев в комплексе социально-психологических, государственно-политических явлений, которые были неотделимы от истории советской культуры XX в.

Различные аспекты общенационального художественного и исторического процесса в развитии хореографической самодеятельности на любительской сцене в России XX в. приводятся в работах В. И. Уральской⁵⁶ и Т. В. Пуртовой⁵⁷. Своеобразной энциклопедией регионального народного сценического танца в России считается исследование В. М. Захарова⁵⁸. Он анализирует танцевальное творчество многих регионов России, в том числе пишет о песенно-танцевальном фольклоре, который используется в репертуарах коллективов Воронежского края. Характеристика региональных особенностей русского народного танца на основе сценической обработки этнографического материала различных областей России и Воронежского края дается в работах В. И. Слыхановой⁵⁹.

Во всех представленных выше работах история становления фольклорного, самодеятельного и профессионального творчества анализируется в зависимости от задач культурной политики СССР. Партийное и профсоюзное руководство деятельностью художественных коллективов в период с 30-х до 90-х гг. XX в. характеризует И. И. Нарский. Используя свой опыт участия в советской художественной самодеятельности в 1960–1980-х гг., историк обосновывает значение танца как особого инструмента в институте социализации, групповой и индивидуальной

⁵⁶ Уральская, В. И. Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерки истории (конец 1950-х – начало 1990-х годов). СПб., 1999. С. 335–353.

⁵⁷ Пуртова, Т. В. Танец на любительской сцене (XX век: достижения и проблемы). М., 2006. 168 с.

⁵⁸ Захаров, В. М. Поэтика русского танца: народная художественная культура регионов России: обряды, песня, танец, костюм, промыслы: автореф. дис. ... д-ра культурологии. М., 2004. 36 с.

⁵⁹ Слыханова, В. И. Мастер русского танца // Балет. 2011. № 2 (167). С. 46–47.

реализации творческих способностей широких народных масс в области театрального, музыкально-хорового творчества⁶⁰.

В связи с ростом интереса к изучаемой проблеме появились диссертационные исследования по истории Воронежского края и Центрально-Черноземных областей. В работе Е. Е. Шипиловой (2000) «Культурное строительство в областях Центрального Черноземья (1928–1941 гг.)» прослеживается история становления и развития клубов в период довоенных пятилеток⁶¹. В диссертации О. В. Неценко (2000)⁶² раскрываются основные направления художественной культуры в 1945–1953 гг. Ю. А. Бугров (2004)⁶³ исследует развитие музыкально-сценической провинциальной культуры на примере Курской губернии в середине XVIII – начале XX в. Г. Я. Сысоева (2010)⁶⁴ обращает свое внимание на место песенного стиля воронежско-белгородского пограничья в деятельности фольклорных коллективов. В. И. Слыханова (2012)⁶⁵ характеризует различные жанры русского народно-сценического танца в традиционной культуре России.

Таким образом, историографический обзор позволяет сделать вывод о том, что многие вопросы историко-культурного строительства рассматривались в общих и специальных работах по истории культуры, в том числе регионального звучания⁶⁶. При этом обобщающих исторических трудов, исследующих развитие

⁶⁰ Нарский, И. В. Как партия народ танцевать учила, как балетмейстеры ей помогали и что из этого вышло: культурная история советской танцевальной самодеятельности. М., 2018. 752 с.

⁶¹ Шипилова, Е. Е. Культурное строительство в областях Центрального Черноземья: 1928–1941 гг.: автореф. дис. ... канд. ист. наук. Воронеж, 2000. 23 с.

⁶² Неценко, О. В. Развитие художественной культуры областей Центрального Черноземья в послевоенный период: 1945–1953 гг.: автореф. дис. ... канд. ист. наук. Воронеж, 2000. 23 с.

⁶³ Бугров, Ю. А. Развитие музыкально-сценической культуры и массовых зрелищ в российской провинции в середине XVIII – начале XIX в.: на материале Курской губернии: автореф. дис. ... канд. ист. наук. Курск, 2004. 27 с.

⁶⁴ Сысоева, Г. Я. Песенный стиль воронежско-белгородского пограничья: к проблеме выявления музыкально фольклорных диалектов: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2010. 25 с.

⁶⁵ Слыханова, В. И. Русский народно-сценический танец в контексте региональной культуры России: традиции и новаторство: автореф. дис. ... канд. культурологии. М., 2012. 32 с.

⁶⁶ См.: Андрюшенко, Б. А. Теоретические модели изучения региональной культуры: проблемы методологии // Учёные записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия: Философия. Культурология, Политология. Социология. 2013. Т. 24 (65), № 3. С. 9–16; Ласунский, О. Г. Современная регионология и её роль в корректировке исторических знаний // Из истории Воронежского края: сборник статей / отв. ред. А. Н. Акиншин. Воронеж, 2001. Вып. 9. С. 16–23.

хореографии на региональном уровне, в частности в Воронежском, нет. Отсюда возникла необходимость показать роль и место танцевального творчества в целостном процессе музыкально-театральной культуры края на разных этапах развития советской культуры.

Цель исследования – изучить историю становления и развития основных хореографических направлений в музыкально-театральной культуре Воронежского края советского периода: фольклорного, профессионального искусства танца, а также творчества самодеятельных (любительских) коллективов.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач**.

1. Рассмотреть становление хореографии в первые годы «культурной революции».
2. Проанализировать состояние самодеятельного и профессионального хореографического творчества в годы первых пятилеток.
3. Показать деятельность театров и концертно-художественных объединений в годы Великой Отечественной войны.
4. Раскрыть основные факторы, влиявшие на развитие профессиональной и самодеятельной хореографии в послевоенный период и в 60–90-е гг. XX в.
5. Оценить региональные и культурно-этнические особенности самодеятельного танцевального творчества Воронежского края.

Источниковая база исследования включает как опубликованные, так и неопубликованные документы⁶⁷.

Первую группу составили многочисленные документы органов государственной власти и управления, партийно-государственные решения и материалы партийных съездов и пленумов ЦК КПСС и ВКП (б), посвященные проблемам «культурной революции» в СССР, связанным с развитием театрального, музыкального и танцевального творчества.

⁶⁷ См.: Культурная работа на новых путях. Внимание клубному строительству // Коммуна. 1929. № 12 (2751). 16 января. С. 3; Культурное строительство в Воронежской губернии (1918–1928): сборник документов. Воронеж, 1955. 372 с.; Культурный фронт // Двухнедельный общественно-политический и педагогический журнал Воронежского ОблОНО. 1935. № 1-2. Январь.

Документы и материалы, связанные с государственной политикой в области культуры первого десятилетия советской власти (1917–1927), представлены в сборнике документов «История культурного строительства в СССР 1917–1977»⁶⁸ и позволяют проследить процессы демократизации культуры в трудные годы становления советского государства, создания системы государственного руководства и общественных организаций во всех советских республиках и губерниях.

В 1927 г. в резолюции первого Всесоюзного партийного совещания по вопросам театра были обозначены основные направления театральной политики, которые определяли цели и задачи привлечения десятков миллионов трудящихся к участию в самодеятельном творчестве; выдвижение из среды кадров рабочих и крестьян-художников; повышение требовательности к социально-художественному значению искусства⁶⁹

Принципы художественной политики партии отражены в резолюции ЦК ВКП (б) «О политике партии в области художественной литературы» с учетом особенностей художественно-творческой работы «революционных театров» и выразительных средств эстетической самодеятельности народных масс.

В директивах по первому пятилетнему плану, утверждённых XV съездом ВКП (б) в 1927 г., выделялись социально-культурные задачи повышения культурного уровня населения города и деревни как части общего плана социалистического развития на идеологическом и культурном фронте средствами театрального и самодеятельного творчества⁷⁰; увеличения государственного финансирования учреждений культуры разного профиля и направления для формирования творческой активности «народных масс» в «деле культурного подъема страны»⁷¹.

Отдельные стороны процесса культурного строительства Воронежского края нашли отражение в хронологических фундаментальных изданиях института

⁶⁸ История культурного строительства в СССР 1917–1977 // Документы и материалы / отв. ред. А. П. Ненароков. М., 1989. 284 с.

⁶⁹ Там же. С. 262.

⁷⁰ Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. 8-е изд. М., 1970. Т. 4. (1927–1931). С. 19, 46.

⁷¹ См.: Тезисы доклада А. В. Луначарского «О мерах по народному образованию, вытекающих из резолюций XV съезда ВКП (б) // Сборник документов. 1929–1941 г. М., 1970. С. 29; Расходы на социально-культурные мероприятия по единому госбюджету СССР. М., 1939. С. 9.

истории СССР: «Культурная жизнь в СССР – 1917–1927 гг.», «Культурная жизнь СССР – 1928–1941 гг.», «Культурная жизнь СССР – 1951–1965 гг.»)⁷².

Значимыми для нашего диссертационного исследования являются документы, связанные с государственной политикой в отношении самодеятельного творчества в системе культурно-просветительной работы с учетом задач «культурной революции». В первом томе сборника «Культурное строительство в РСФСР – 1917–1927»⁷³ и докладе театрального отдела Главполитпросвета «О театральной сети РСФСР»⁷⁴ подробно рассматриваются организационно-политические задачи развития самодеятельных театров для рабочего класса и трудового крестьянства; структура государственного руководства самодеятельными и профессиональными драматическими театрами в «духе пролетарской идеологии» советской власти. Наряду с другими губернскими и областными городами в документе выделялся Воронежский драматический театр⁷⁵.

В Отчете Главполитпросвета о работе с мая 1920 г. по сентябрь 1921 г. раскрываются вопросы реорганизации и функционирования художественного отдела на разных уровнях управления театрами – от центральных структур до региональных⁷⁶, а также определяется их «базовая деятельность» и компетенции Театрального объединения (далее – ТЕО) по управлению театрально-музыкальной деятельностью⁷⁷.

Многие документы, касающиеся государственной политики в области культуры, содержатся в региональном сборнике «Культурное строительство в Воро-

⁷² См.: Культурная жизнь в СССР. Хроника 1917–1927 гг. М., 1975. 767 с.; Хроника 1928–1941 гг., 1976. 815 с.; Хроника 1951–1965 гг., 1979. 677 с.

⁷³ Культурное строительство в РСФСР. 1917–1927: документы и материалы. 1921–1927 / Главархив РСФСР, ЦГА РСФСР. М., 1984. Т. 1, ч. 2. 368 с.

⁷⁴ Из доклада театрального отдела Главполитпросвета о театральной сети РСФСР (15 ноября 1921 г.) / Главархив РСФСР, ЦГА РСФСР. М., 1984. Т. 1, ч. 2. С. 250–255.

⁷⁵ Передовая статья в газете «Синяя блуза» о годовщине организации театрального коллектива «Синяя блуза» // Статистический сборник. М., 1956. С. 262–264.

⁷⁶ Отчет Главполитпросвета о работе с мая 1920 г. по сентябрь 1921 г. // Культурное строительство в РСФСР. 1917–1927: Документы и материалы. 1921–1927. М., 1984. С. 156–182.

⁷⁷ Из отчета художественного отдела Главнауки Наркомпроса о работе с 1 января по 1 сентября 1924 г. // Документы и материалы. 1921–1927. М., 1984. С. 259–282.

нежской губернии» (1918–1928)⁷⁸. Они показывают активность процесса формирования системы организации художественной жизни в регионе, и направлены на реализацию задач художественной политики и художественной культуры в первые годы советской власти.

Основные аспекты культурного строительства в годы первых предвоенных пятилеток отражены в сборнике «Культурное строительство в РСФСР»⁷⁹. Они позволили установить конкретные задачи культурной работы, которая бы обеспечила «социалистическое воспитание трудящихся в системе политико-культурных учреждений города и села»⁸⁰, находившихся в ведении Наркомпроса РСФСР.

Программа проведения «культурной революции» и организации культурно-просветительной работы в условиях социалистической реконструкции клубных учреждений как центра развития художественной самодеятельности содержится в материалах XVI партийного съезда и XVII партконференции. Докладная записка Пролеткульта в Главискусство о художественной работе местных пролеткультов⁸¹ позволила понять и оценить систему работы клубных отделов в провинции, которая проводилась по трем направлениям: а) подготовка кадров, б) исследовательская, в) опытно-практическая.

Большое значение для изучения профессионального и самодеятельного творчества в 1932 г. имел доклад сектора науки Наркомпроса РСФСР «Пятилетний план развития искусства в РСФСР на 1933–1937 гг.» – об итогах первой пятилетки и задачах искусства во второй пятилетке⁸², главная идея которого состояла

⁷⁸ Культурное строительство в Воронежской губернии (1918–1928): сборник документов. Воронеж, 1965. 371 с.

⁷⁹ Культурное строительство в РСФСР / Главархив РСФСР, ЦГА РСФСР. М., 1985. Т. 2: Документы и материалы. 1928–1941, ч. 1. 400 с.

⁸⁰ XIV Всероссийский съезд Советов, состоявшийся 10–18 мая 1929 г. // Стенографический отчет: бюллетени 33 1-18. М., 1929. 634 с.

⁸¹ Из докладной записки пролеткульта в главискусство о художественной работе местных пролеткультов // Культурное строительство в РСФСР: документы и материалы. 1928–1941. М., 1986. Т. 2, ч. II. С. 200–203.

⁸² Из доклада сектора науки Наркомпроса РСФСР «Пятилетний план развития искусства в РСФСР на 1933–1937 гг.» – «Об итогах первой пятилетки и задачах искусства во второй пятилетке» // Культурное строительство в РСФСР: документы и материалы. 1928–1941. М., 1986. Т. 2, ч. II. С. 228–232.

в необходимости включения в систему социалистического строительства искусства как «могучего средства пропаганды социалистического строительства»⁸³.

Культурная среда страны в 70–91-е гг. XX в. осмысливается в книге «Художественная жизнь современного общества»⁸⁴ (с 1976 г. до распада СССР). Многочисленные партийные документы этого периода были направлены на реализацию идеологических задач самодеятельного и профессионального искусства.

Система художественной работы в Воронежском крае в период военного и послевоенного времени во многом изучалась по материалам следующих документов: «Культурное строительство в РСФСР (1941–1945)»⁸⁵, «Воронеж в документах и материалах»⁸⁶, «Материалы Пленума Воронежского обкома партии», «Задачи в области культурного строительства» (сентябрь 1946 г.)⁸⁷; Постановление бюро Обкома ВКП (б) «О мерах улучшения художественной самодеятельности в области» (декабрь 1951)⁸⁸; «Организация массово-политической и культурной работы агитационно-художественных бригад» (1967)⁸⁹; V пленум обкома КПСС «О 60-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции» (март 1977)⁹⁰.

Анализ региональных партийных документов позволил проследить характер идейно-политического руководства театральным, музыкальным и танцевальным творчеством в системе разных типов клубных учреждений города и села советского периода в тесной связи с экономическими и национальными особенностями развития Воронежского края.

⁸³ Из доклада сектора науки Наркомпроса РСФСР «Пятилетний план развития искусства в РСФСР на 1933–1937 гг.» – «Об итогах первой пятилетки и задачах искусства во второй пятилетке» // Культурное строительство в РСФСР: документы и материалы. 1928–1941. М., 1986. Т. 2, ч. II. С. 230–231.

⁸⁴ Государственная культурная политика в документах и материалах // Художественная жизнь современного общества: в 4 т. / отв. ред. Б. Ю. Сорочкин. СПб., 2001. Т. 4, кн. 1. С. 15–86.

⁸⁵ Культурное строительство в РСФСР: документы и материалы. 1941–1945. Т. 3 / Главвархив РСФСР, ЦГА РСФСР. М., 1989. 375 с.; Культурное строительство СССР: статистический сборник. М., 1956. 278 с.

⁸⁶ Воронеж в документах и материалах / под ред. В. В. Кудиновой, В. П. Загоровского. Воронеж, 1987. 272 с.

⁸⁷ Очерки истории Воронежской организации КПСС / отв. ред. В. С. Головин, В. И. Логунов. Воронеж, 1979. С. 426–431.

⁸⁸ Воронеж в документах и материалах. С. 252.

⁸⁹ Очерки истории Воронежской организации КПСС. С. 530–531.

⁹⁰ Там же. С. 617.

Таким образом, вся совокупность опубликованных партийных документов убеждает, что коммунистическая партия и Советское государство охватывали все участки культурного строительства, подчиняя развитие самодеятельного творчества народных масс системе политико-просветительной работы. Необходимо отметить, что содержание законодательных, нормативных актов, постановлений правительства СССР и РСФСР, местных органов власти, других государственных органов и учреждений целиком вытекало из положений директивных партийных документов.

Ко второй группе мы отнесли труды деятелей партии и государства: А. В. Луначарского, Н. К. Крупской, Р. А. Пельше, в которых отражена практика «культурной революции»⁹¹. В теории и на практике А. В. Луначарский настойчиво доказывал исключительную важность культурных задач в формировании личности человека нового социалистического общества. Он осуществлял руководство государственными театрами, находящимися в ведении Наркомпроса, боролся за сохранение академических театров оперы и балета и хореографических училищ, студий, способствовал развитию системы среднего и высшего образования в сфере культуры и искусства, которые касались и Воронежского края. Представленные в статьях А. В. Луначарского материалы о реконструкции хореографии в первые годы становления Советского государства дают возможность осмыслить ее значимость в контексте общественных явлений в историческом времени и музыкально-театральной культуре региона⁹².

Н. К. Крупская, будучи руководителем Главного политико-просветительного управления, способствовала решению задач «культурной революции». Особое внимание она уделяла задачам внешкольного образования. При участии Н. К. Крупской в 1919 г. стал выходить журнал «Внешкольное образование» (орган Наркомпроса), на страницах которого печатались основные решения ВКП (б)

⁹¹ См.: Луначарский, А. В. Общественное значение искусства // Искусство. 1925. № 1. С. 4–9; Он же. Искусство и революция: сборник статей. М., 1924. С. 41–76.

⁹² См.: Луначарский, А. В. Диалог об искусстве. М., 1919; Он же: Искусство и революция: сборник статей. М., 1924. С. 41–76; Он же. Общественное значение искусства // Искусство. 1925. № 1. С. 4–9; Он же. Итоги решений XV съезда ВКП (б) и задачи культурной революции: доклад на вузовском партактиве 18 января 1928 г. М.; Л., 1928. С. 3–4.

в отношении внешкольного образования взрослых в условиях города и села, о создании сети культурно-просветительных учреждений и их влиянии на самодеятельное творчество народных масс. Всего с 1918-го по 1939 г. по проблеме культуры ею было опубликовано более 700 статей⁹³.

В докладах и работах руководителя художественного отдела Главполитпросвета Наркомпроса РСФСР Р. А. Пельше обсуждались вопросы создания научной теории в понимании искусства для народа. В докладе «Роль и задачи советского театра» он отмечает, что театр должен стать центром идейного и коммунистического воспитания трудящихся, использоваться в художественной работе среди взрослого населения в качестве инструмента агитации и пропаганды. Особенно это важно в условиях клубных просветительных учреждениях, основной задачей которых может стать развитие деревенской театрально-художественной самодеятельности⁹⁴.

Из выступлений и многочисленных статей А. В. Луначарского, Н. К. Крупской, Р. А. Пельше видно, что в первое десятилетие советской власти государственная политика закладывалась Комиссариатом народного просвещения. Основное внимание было направлено на ликвидацию неграмотности населения с привлечением к разным формам самодеятельного творчества в системе культурно-просветительной работы. Партийные документы позволили сделать вывод о том, что самодеятельное творчество постепенно становилось частью официальной партийной и государственной пропаганды.

К третьей группе относится богатое наследие музыкального, театрального и хореографического творчества, представленное в советской периодике⁹⁵. Проблемы развития хореографии были освещены в многочисленных журналах по вопросам развития клубной художественной самодеятельности и профессионально-

⁹³ Крупская, Н. К. Основы политико-просветительной работы. М., 1959. Т. 7. 751 с.

⁹⁴ Пельше, Р. А. Роль и задачи советского театра (27–30 апреля 1927 г.) // Культурное строительство в РСФСР. 1917–1927 гг. Т. 1., ч. 2. Документы и материалы. 1921–1927. М., 1984. С. 270–274.

⁹⁵ См.: газеты «Правда», «Труд», «Советская культура»; воронежские издания – «Воронежская беднота» (1918), «Воронежский Красный листок» (1918), «Коммуна» (1920), «Литературный Воронеж» (1925), «Красная деревня» (1929–1921), «Молодой коммунар» (1950).

го театральнo-музыкального искусства⁹⁶. В них опубликованы партийные документы, характеризующие динамику развития художественных форм самодеятельного и профессионального танца.

Исторические факты и современная информация о различных сферах культурной жизни, о культурно-досуговых учреждениях и многочисленных коллективах самодеятельного творчества, учебных заведениях культуры и искусства советского периода представлены в книгах «Воронеж. Культура и искусство»⁹⁷, «Воронеж хореографический»⁹⁸, «Культура Воронежской области»⁹⁹.

Вопросы региональной национальной политики и работы национальных организаций раскрываются в книге «Культурно-национальные особенности населения Воронежской области»¹⁰⁰. В ней представлены материалы (раритетные издания, афиши спектаклей, программки концертов советского периода и др.), хранящиеся в музее им. А. А. Бахрушина, библиотеке ВГУ, Воронежской научной библиотеке им. И. С. Никитина, краеведческих музеях Воронежской области, которые позволяют познакомиться с историей воронежских творческих коллективов по отдельным жанровым направлениям танцевальной культуры в системе учреждений образования, клубных и досуговых учреждений культуры и отделений детских школ искусств, развлекательных центров и комплексов до 1991 г.

К четвертой группе принадлежат статистические материалы, дающие возможность сравнить динамику развития самодеятельного хореографического творчества в разных типах клубных учреждений, профессиональных театров в городе и селе за период с 1927 по 1991 г.¹⁰¹

⁹⁶ См.: журналы «Культурная работа профсоюзов» (1933–1937), «Народное творчество» (1937–1939), «Культурно-просветительная работа» (с 1940), «Клуб и художественная самодеятельность» (1951–1957, 1963–1988), «Клуб» (1957–1963, 1989–2002), «Художественная самодеятельность» (1957–1963), «Народное творчество» (1989–2002).

⁹⁷ Воронеж. Культура и искусство / под общ. ред. И. П. Чухнова. Воронеж, 2006. 648 с.

⁹⁸ Воронеж хореографический: проект Управления культуры администрации городского округа город Воронеж / под общ. ред. И. П. Чухнова. Воронеж, 2008. 232 с.

⁹⁹ Пыльнев, Ю. В., Ширяев, О. Ю. Культура Воронежской области. Воронеж, 2002. 325 с.

¹⁰⁰ Культурно-национальные особенности населения Воронежской области / сост.: В. А. Иванов, В. В. Макаров, Л. Ф. Попова. Воронеж, 212 с.

¹⁰¹ См.: Народное хозяйство Воронежской области: стат. сборник / ЦСУ СССР. Статистическое управление Воронежской области. Воронеж, 1957. С. 125–129; 1961. С. 119–121; Народное хозяйство Воронежской области за 50-лет Советской власти: стат. сборник / Стати-

Архивные документы, соотносящиеся с вышеперечисленными видами источников, извлечены из фондов Российского государственного архива литературы и искусства (далее – РГАЛИ) и Государственного архива Воронежской области (далее – ГАВО). В РГАЛИ изучены фонды: Ф. РТО. 641. Деятельность РТО. Сведения о театрах. Театральных и концертных делах, клубах, общественных собраниях (1917–1918); Ф. 645. Воронежский театр народного дома; Ф. 675. Главискусство. Воронеж. Рабочий самодеятельный театр. 1928; Ф. 860. Воронежский городской театр. 1921; Ф. 962. Комитет по делам искусств. Театры Воронежа. 1938–1939; Ф. 1847. Музкомедия. Воронеж. 1940–1945. 1944–1955; Ф. 2620. Театр музыкальной комедии; Ф. 2641. Зимний городской театр Воронежа; Ф. 3020. Большой советский театр в Воронеже. 1927–1936.

В ГАВО особое значение для нашего исследования имели фонды: Ф. 1130. Коллекция документов с записями народного творчества (фольклора региона); Ф. 1439. Исполнительный Центральный Черноземный областной Совет рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов (ЦЧ облисполком); Ф. 1440. Распоряжение исполкома облсовета депутатов трудящихся; Ф. 1568. Воронежский областной театр музкомедии; Ф. 1568. Воронежская областная филармония; Ф. 2504. Воронежский областной центр народного творчества; Ф. 2580. Отдел по делам искусств Воронежской области; Ф. 2580. Приказы Областного отдела по делам искусств. Воронежский русский народный хор Воронежской области; Ф. 2825. Переписка с Министерством культуры РСФСР о работе культурно-просветительных учреждений и реконструкции театров; Ф. 2891. Отчеты отдела культуры; Ф. 2951. Приказы, планы, отчеты Воронежского городского отдела искусств.

Проанализированные архивные материалы существенно дополнили сведения, имеющиеся в опубликованных источниках, и в ряде случаев дали возможность уточнить то или иное событие или даже по-новому подойти к его оценке.

Таким образом, представленные документы позволили решить поставленные задачи и сделать объективные выводы.

стическое управление Воронежской области. Воронеж, 1967. С. 266–268; 1976. – С. 136–138; Образование и культура в Воронежской области: стат. сборник / Федеральная служба государственной статистики. Воронеж, 1978–1991.

Методология исследования. Диссертационное исследование опирается на следующие научные принципы: принцип историзма, который позволил изучить процесс становления хореографии в истории музыкальной и театральной культуры Воронежского края советского периода; аксиологический (ценностно-смысловой) принцип, способствовавший раскрытию самобытности танцевальной культуры народов, проживающих совместно в регионе; коммуникативный (как способ общения) принцип дал возможность раскрыть взаимодействие национальных видов танцев в формировании культуры этносов и плюрализма в социокультурном пространстве региона.

В работе использованы основные методы исторического исследования: метод научной объективности; сравнительно-исторический, историко-типологический; системный; метод исторической реконструкции; синхронистический метод анализа краеведческого материала; метод ретроспективного анализа; творческий и художественный метод. Они позволили изучить динамику поэтапного развития танцевальной культуры в музыкально-театральном поле Воронежского края советского периода с использованием всего корпуса доступных источников и научных исследований; выявить и проанализировать основные направления развития этнических традиций, стилевых особенностей региональных танцев, входящих в репертуары фольклорных, самодеятельных (любительских) и профессиональных коллективов.

Положения выносимые на защиту

1. Культура – важнейшая составляющая истории народа, многоплановая и многогранная. Её неотъемлемым компонентом является хореография, становление и развитие которой шло в тесной связи с русской многовековой традицией.

2. Самодеятельное и профессиональное танцевальное творчество первого советского десятилетия носило ярко выраженный прикладной характер и отражало обычаи и нравы эпохи.

3. «Культурная революция» в нашей стране predetermined формирование новой системы государственного управления культурой в целом и в регионе в частности. Имело место развитие массовых форм самодеятельного театрального,

музыкального и хореографического творчества. В обществе развернулась серьезная художественно-просветительская работа. Танцевальная культура пришла в деревенскую и рабочую среду, стимулируя развитие народного самодеятельного творчества под непосредственным художественно-творческим руководством профессиональных театров региона.

4. В годы Великой Отечественной войны вся деятельность государства, народа, отдельных коллективов и каждого человека была направлена на обеспечение победы. Театры и концертно-художественные объединения видели своей главной задачей оказание помощи в борьбе с врагом. Они во многом создавали обстановку, в которой формировался высокий моральный дух в воинских частях Юго-Западного фронта, который проходил по территории Воронежской области в 1942–1943 гг.

5. В послевоенный период хореографическое творчество отражало реалии новой исторической эпохи. Оно сопрягалось с решением задач, стоявших перед советским государством. Тем не менее существовавшая строгая регламентация деятельности творческих коллективов не становилась непреодолимой преградой в совершенствовании форм и методов в развитии художественных направлений.

6. Профессиональные коллективы занимали ведущее положение в культурной жизни Воронежского края и во многом создавали условия для подготовки профессиональных артистов (хореографических студий, балетных школ) и массового развития самодеятельных коллективов на базе клубных учреждений и дворцов культуры.

7. Развитие хореографии Воронежского края представлено в формах фольклорных и самодеятельных коллективов, танцевальных кружков, студий, школ и ансамблей песни и танца. Они возникали в полиэтническом регионе, что послужило основой для формирования нескольких версий и стилей танцевальной культуры: «южнорусской» песенной и танцевальной культуры центральной этнографической зоны Воронежского края, состоящей из нескольких десятков компактно расположенных сел в пограничных районах Белгородской, Ростовской, Тамбовской, Липецкой областей; русско-украинской версии фольклорного и самодея-

тельного творчества; самобытной песенно-танцевальной культуры донского казачества; песенно-танцевального фольклора этнических общин.

Научная новизна исследования состоит в том, что оно является первой научной работой по изучению хореографии в историческом и культурологическом контексте художественной культуры Воронежского края.

1. Проанализирован процесс становления и развития хореографии как целостного исторического явления советской культуры в хронологической последовательности с 1917 по 1991 гг. и включает особый механизм наследования культурно-национальных традиций и способа передачи культуры прошлого на региональном уровне средствами танцевального творчества.

2. Рассмотрено состояние и эволюция самодеятельного и профессионального танцевального творчества в годы первых пятилеток.

3. По-новому обосновывается влияние различных факторов социально-политической жизни страны и региона на развитие профессиональной и самодеятельной хореографии в послевоенный и последующие периоды.

4. Изучены материалы, показывающие, что в период Великой Отечественной войны творческие коллективы принимали активное участие в агитационной пропагандистской работе, способствовавшей формированию негативного образа врага и достижению над ним победы.

5. Раскрыты особенности региональных и переходных культурных танцевальных форм этнических групп, проживавших на территории Воронежского края, в истории самодеятельного и профессионального хореографического творчества.

6. Введены в научный оборот многие документы и материалы о творческой деятельности ведущих танцовщиков, солистов и балетмейстеров в истории воронежских театральных балетных трупп, ансамблей, студий и их вклад в развитие хореографического творчества региона.

Практическая значимость работы

Материалы диссертации могут быть использованы при преподавании истории России, для популяризации исторических знаний среди студентов и население-

ния, послужить основой будущих учебно-методических пособий для студентов бакалавриата и магистратуры, обучающихся по профилю «Народная художественная культура».

Апробация результатов исследования. Основные положения и результаты исследования на всех этапах его выполнения представлялись на всесоюзных, всероссийских и региональных научных конференциях в Воронеже, Москве, Санкт-Петербурге; на городских и областных конкурсах и фестивалях хореографического творчества в Воронеже. Положения и выводы диссертации отражены в 26 публикациях автора, 5 из которых изданы в журналах, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ, и в одном учебном пособии, общий объем публикаций – 32,67 п. л.

Соответствие шифру (паспорту) специальности. Диссертация соответствует шифру специальности 07.00.02 – отечественная история; областям исследования: 12. История развития культуры, науки и образования России, ее регионов и народов, 19. История развития российского города и деревни.

Структура диссертации определяется целью и задачами исторического исследования. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка источников и литературы.

ГЛАВА 1. ХОРЕОГРАФИЯ В МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ ВОРОНЕЖСКОГО КРАЯ (1917–1945 гг.)

1.1. Становление хореографии в первые годы советской власти (1917–1927 гг.)

Анализ документов этого периода показывает последовательность линии партии и государственной власти, нацеленной на решение задач воспитания советского человека средствами искусства. Деятельность рабоче-крестьянских художественных коллективов была направлена на возрождение многонациональной культуры народа, поощрение его творческой мысли, творческой инициативы, выявление новых талантов, создание условий для их расцвета¹⁰².

Определяющую роль в становлении и развитии разных видов искусств в условиях «культурной революции» сыграл первый народный комиссар молодого советского государства А. В. Луначарский, который в теории и на практике настойчиво доказывал исключительную важность культурных задач в формировании личности «человека нового социалистического общества»¹⁰³. Основная концепция его выступлений – это необходимость «культурного развития всей народной массы» средствами разных видов искусств и особенно музыкального, и театрального. «Театр, – отмечает А. В. Луначарский, – есть орган образования». Поэтому «если вы пошли в театр и не вышли оттуда образованнее, чем вошли, такой театр нужно закрыть, ибо это есть не театр, а легкое развлечение»¹⁰⁴. В своей статье «Диалог об искусстве» (1919) он пишет о необходимости подготовки новых артистов, которые бы стояли «на идейных позициях “культурной револю-

¹⁰² См.: Ленин, В. И. «О пролетарской культуре». 8 октября 1920 // Культурное строительство в Воронежской губернии (1918–1928): сборник документов. Воронеж, 1965. С. 291–292; Культурное строительство в РСФСР: документы и материалы. 1917–1977: в 3 т. / Главное архивное управление при Совете Министров РСФСР. М., 1983. Т. 1, ч. 2. 1921–1927. М., 1984. 364 с.

¹⁰³ Луначарский, А. В. Диалог об искусстве. М., 1919. С. 67.

¹⁰⁴ Луначарский, А. В. Задачи внешкольного образования в советской России (Речь, произнесенная на открытии I Всероссийского съезда по внешкольному образованию 6 мая 1919 г) // А. В. Луначарский о народном образовании. М., 1958. С. 91–92.

ции»¹⁰⁵. Сравнивая искусство индивидуального художника и искусство «пения и танца» как «общинного творчества», А. В. Луначарский подводит свою мысль к организации коллективного сотворчества в искусстве «ремесла» для достижения созидания «советского строительства». Если сравнить «пение и танец, то они относятся к общинному творчеству». Эти искусства первоначально «весьма почитались и являлись первыми праздниками и обрядами рядом с жертвоприношениями, воспитывая и укрепляя то единство общинной психологии, которое ей было так необходимо в постоянной борьбе за жизнь»¹⁰⁶. Идеи Луначарского активно развивались в 20-е годы XX в. во всех регионах России. Проблемы нового переустройства театрального, музыкального и хореографического творчества коснулись и Воронежского края.

Воронежский край – типичный субъект Российской Федерации, поэтому все социально-политические, экономические и культурологические процессы, протекающие в советский период, проявлялись и в регионе. После установления советской власти в Воронеже 30 октября 1917 г. (по новому стилю 12 ноября)¹⁰⁷, помимо всего прочего, партийные и советские органы Воронежской губернии начали преобразования в сфере культуры и искусства¹⁰⁸. Первые шаги были сделаны в создании системы партийно-государственного руководства культурой. Двадцать шестого декабря 1917 г. Воронежским губернским советом рабочих, солдатских и крестьянских депутатов создан культурно-просветительный отдел в составе трех секций: редакционной, агитационно-пропагандистской, театральной¹⁰⁹.

Формы руководства художественной деятельностью в Воронеже и губернии менялись не раз. Но они были чрезвычайно важными в период культурных преобразований в театральной и музыкальной культуре. В этот период губернский отдел народного образования активно включился в организацию районных народ-

¹⁰⁵ Луначарский, А. В. Диалог об искусстве. М., 1919. С. 29.

¹⁰⁶ Там же. С. 27.

¹⁰⁷ Борьба за советскую власть в Воронежской губернии (1917–1918): сборник документов и материалов. Воронеж, 1957. С. 196–199.

¹⁰⁸ Очерки истории Воронежской организации КПСС. С. 115–122.

¹⁰⁹ Паничева, А. К. Вклад столичных артистов в развитие музыкально-театрального искусства Воронежа // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2018. № 6 (47). С. 25.

ных домов, в которых должны функционировать самодеятельные театры и выставки, проводиться концерты, создаваться различные творческие объединения и т. д.¹¹⁰ В их становлении и развитии принимали активное участие известные деятели культуры, как А. Луначарский, Вс. Мейерхольд, А. Таиров, Б. Гутман, писатели В. Дмитриева, Е. Милицина, А. Платонов и др.¹¹¹

Руководство театрами возглавила театральная секция. Её возникновение было вызвано переходом в ведение Воронежского совета театра Народного дома, который был реорганизован в «Театр Совета рабочих и солдатских депутатов («Театр СР и СД»)¹¹². Заведовал театральной секцией Г. С. Малюченко. В отчетах он отмечал, что в составе секции было всего три штатных работника, которые создали художественный совет на общественных началах в составе 50 человек¹¹³. Под их руководством для крестьян, рабочих и членов их семей в деревнях и селах Воронежской губернии создавались кружки, студии самодеятельного творчества разного профиля (театрального, музыкального, хорового пения, народных танцев, музыкальных инструментов и др). Для их активного функционирования разрабатывались разветвленные государственные культурно-просветительные учреждения нового типа (пролетарские клубы, избы-читальни, красные уголки, Дома крестьянина)¹¹⁴.

¹¹⁰ См.: ГАВО. Ф. 1. Оп. 19. Д. 16. Л. 150; Д. 97, Л. 156; Культурное строительство в Воронежской губернии (1918–1928): сборник документов. Воронеж, 1965. С. 91.

¹¹¹ Малюченко, Г. С. Первые театральные сезоны новой эпохи. С. 242–330.

¹¹² Народный дом являлся театральным мероприятием общества трезвости, связанного с монархическими организациями. После Февральской революции был передан Товариществу драматических артистов. В декабре 1917 г. театр перешел в ведение театральной секции и был принят на государственный бюджет, что дало возможность половине всех мест в театре распределять бесплатно по заводам (См.: Малюченко Г. С. Первые театральные сезоны новой эпохи. С. 244).

¹¹³ В художественный совет входили: председатель горсовета М. Люксембург; секретарь губисполкома В. Дьяков; редактор губернской газеты «Известия» М. Лызлов; заведующий губернским отделом народного образования Д. Белорусец; начальник городской милиции Ф. Станкевич; любители театра и искусства (См.: РГАЛИ. Ф. 1337. Оп. 4. Д. 23–24. Л. 5).

¹¹⁴ На количество просветительных учреждений оказывала влияние социальная и политическая обстановка. В 1919 г. в губернии изб-читален было 635, библиотек – 17, клубов – 65; в 1923/24 гг. – изб-читален – 175, библиотек – 17, клубов – 131; Домов крестьянина – 8. С 1925 г. сеть этих учреждений быстро растет, сумма ассигнований на нее увеличивается на 110 %. На 1926/27 гг. изб-читален насчитывалось 1220, библиотек – 1106, клубов – 79, Домов крестьянина – 18. В них кружками охвачено до 35 тыс. человек (См.: Сомов, В. Цифры культурного роста // Воронежская коммуна. 1927. № 225 (2392). С. 4.

Историк З. Я. Анчиполовский отмечает, что в январе 1918 г. по решению театральной секции была создана народно-театральная студия нового типа¹¹⁵, которая являлась центром движения за новый театр, за нового актера и за реорганизацию театрального любительства среди рабочих и крестьян¹¹⁶. Инициатором нового театра стал Борис Тодорский¹¹⁷. Он был сподвижником Н. Ф. Бунакова – известного педагога, просветителя воронежской деревни, через всю жизнь пронесшего «рыцарскую преданность народному театру»¹¹⁸. На базе театральных отделений активно развивались любительские кружки, для которых необходимо было подготовить специалистов по искусству театра. В связи с этим 20 февраля 1918 г. студия была преобразована в народную театральную школу-студию с тремя отделениями: драматическим, режиссерско-инструкторским и оперным¹¹⁹.

Школа-студия создавалась как учебное заведение и как инструкторско-режиссерский центр, объединяющий рабоче-крестьянские театральные кружки¹²⁰. Преподавательский состав состоял в основном из артистов Зимнего городского театра¹²¹. С первых же месяцев существования школы силами студийцев и преподавателей по воскресеньям проводились концерты и показывались театральные постановки в воронежских клубах, пригородных селениях и воинских частях. Декорации, бутафории и костюмы изготавливались в театральной мастерской школы силами студентов. Летом 1918 г. театральная секция открыла школьный оперный самодеятельный театр. Его инициатором и создателем был Н. Апостолов – преподаватель.

¹¹⁵ Паничева, А. К. Хореографическое искусство Воронежского края как объект и предмет исторического исследования // Известия Воронежского государственного педагогического университета. 2019. № 2 (283). С. 162.

¹¹⁶ Анчиполовский, З. Я. Воронежские сезоны. Воронеж, 1969. С. 15.

¹¹⁷ Малюченко, Г. С. Первые театральные сезоны новой эпохи. С. 262–263.

¹¹⁸ Жегульская, Т. Ю. Внешкольное образование Воронежской губернии во 2-й половине XIX – начале XX веков. Воронеж, 2009. С. 72.

¹¹⁹ Заведующим школой был назначен Г. С. Малюченко, драматическим отделением – К. Бочаров, оперным – Г. Шухмин, режиссерско-инструкторским – Б. Тодорский. Число мест на всех отделениях составляло: 80 – на драматическом, 50 – на инструкторско-режиссерском и 20 – на оперном (См.: ГАВО. Ф. 1. Оп. 1. Д. 109. Л. 10).

¹²⁰ Паничева, А. К. Хореографическое искусство Воронежского края как объект и предмет исторического исследования. С. 162.

¹²¹ Технику речи преподавали Н. Ланская и К. Морская; систему Далькроза – А. Смирнова, акробатику – Фаччиоли; мастерство актера – Я. Леин, Н. Девенн и К. Бочаров; на оперном отделении – Г. Шухмин и М. Медэм; на режиссерско-инструкторском – Б. Тодорский и Воронов (См.: ГАВО. Ф. 1. Оп. 1. Д. 109. Л. 10).

даватель пения и музыки бывшего воронежского кадетского корпуса. «К лету подобные народные студии были созданы в Тамбове, Курске, Боброве, Новохоперске, Землянске, во многих других городах и населенных пунктах Центрального Черноземья»¹²².

Таким образом, важным направлением в работе театральной секции в первые годы установления советской власти была организация массовых форм самодеятельного театрального и музыкального творчества в Воронежской губернии. Но их развитию мешало «двоевластие», которое сложилось в управлении учреждениями культуры города. Под руководством театральной комиссии городской управы оставался Зимний городской театр и другие театральные зрелищные предприятия. В них выступали гастрольные труппы Е. А. Алезин-Вольской¹²³, работающей по контракту с городской думой.

После разгона городской думы 11 мая 1918 г. Воронежский исполнительный комитет на своем заседании 16 мая «постановил все театры, кинематографы и другие увеселительные заведения передать в ведение муниципальной коллегии, ей же поручив избрать комиссара по делам театра»¹²⁴. В одной из газет отмечалось, что «революционному народу нужна своя школа, своя библиотека, свой театр»¹²⁵. Семнадцатого мая 1918 г. был создан комиссариат по делам театра, который приступил к национализации театров и зрелищных предприятий города¹²⁶. В период с 1918 по 1921 г. подотделом искусств народного образования в Воронеже заведовал Г. С. Малюченко¹²⁷. В книге «Первые театральные сезоны новой эпохи» он отмечает, что проведение национализации не только не привело к распаду зрелищных предприятий (чего так опасались деятели столичного театра), но и способ-

¹²² Пролетарская культура // Воронежский красный листок. 1918. № 75. 21 сентября. С. 4.

¹²³ Е. А. Алезин-Вольская с 1914 г. успешно выступала в Воронеже с опереточной труппой в период летнего сезона на сцене Семейного собрания. В зимний сезон 1917 г. её «драматическая антреприза» была представлена на сцене Зимнего театра и проходила вплоть до 11 мая 1917 г. Многие артисты из её труппы после гастролей остались работать в воронежских театрах (См.: РГАЛИ. Ф. 641. Оп. 1. Д. 3160. Л. 3, 57, 71, 88).

¹²⁴ Театры Воронежа // Красный листок. 1918. 28 мая. С. 3.

¹²⁵ Известия Воронежского губисполкома и горсовета рабочих и красноармейских депутатов: ежедневная газета. 1918. 15 мая. С. 4.

¹²⁶ Там же. 1918. 18 августа. С. 3.

¹²⁷ Паничева, А. К. Хореографическое искусство Воронежского края как объект и предмет исторического исследования. С. 162.

ствовало быстрому развитию сценических искусств уже в следующем сезоне 1918–1919 гг.¹²⁸ В Воронежском крае с невероятной быстротой росло и ширилось театральное движение, профессиональное, полупрофессиональное и самодеятельное.

Третьего сентября 1918 г. городской отдел народного образования поставил вопрос о развитии художественного образования, задачах художественно-просветительного отдела народного образования, открытии художественного училища в Воронеже. Для выполнения этих задач был организован художественный совет театральной секции при отделе народного образования¹²⁹. В его состав вошли художники, литераторы, профессиональные музыканты, артисты театров города. В обязанности художественного совета включались «организационные вопросы развития художественных кружков и популяризации идей художественного воспитания среди масс путем выставок картин, чтения лекций, охраны памятников старины, проведения инструкторских курсов для руководителей самодеятельных коллективов»¹³⁰. Совет разрабатывал репертуар и утверждал постановочные планы, обсуждал все важнейшие мероприятия театральной секции, проводил дискуссии по основным принципиальным вопросам музыкально-театральной политики в регионе. Со 2 ноября 1918 г. по февраль 1919 г. издавался журнал «Обозрение театров Воронежа»¹³¹. Он освещал театральную жизнь Воронежского края, знакомил читателей с программами театральных постановок и печатал статьи по истории искусства. Художественный совет поддерживал деятельность самодеятельных творческих коллективов совместно с профессиональными театрами и зрелищными учреждениями города, направляя многогранное творчество трудового народа, придавая ему характер массового самодеятельного творчества¹³². Его за-

¹²⁸ Малюченко, Г. С. Первые театральные сезоны новой эпохи. С. 242.

¹²⁹ Нормативно-правовые документы о деятельности отдела народного образования и художественного совета регулярно печатались в «Известиях Воронежского губисполкома и горсовета» за 1918–1919 гг.; Паничева, А. К. Хореографическое искусство Воронежского края как объект и предмет исторического исследования. С. 162.

¹³⁰ Ветров, А. О постановке художественного образования // Воронежский красный листок. 1918. № 59. 3 сентября. С. 2.

¹³¹ Обозрение театров г. Воронежа // Воронежская областная театральная контора. Бюллетень. 1918. Ноябрь – февраль.

¹³² Школа и жизнь. Первый съезд по народному образованию // Воронежский красный листок. 1918. № 47. 17 августа. С. 3.

дача состояла в том, чтобы как можно больше «вовлечь простых людей в музыкальный мир, заставляя их самих сделаться творцами музыкальных произведений»¹³³.

Четырнадцатого сентября 1918 г. по инициативе отдела народного образования и художественного совета в Воронеже была открыта народная консерватория, куда в качестве преподавателей были привлечены лучшие музыкальные силы¹³⁴. Педагоги консерватории были главными участниками процесса музыкального просвещения и воспитания трудящихся масс. Программы их выступлений включали широкий круг фортепианных, скрипичных, виолончельных и вокальных камерных сочинений русской и мировой классики и открывали «доступ широким массам к тайнам музыкальной красоты и балетной эстетики»¹³⁵. В отчетах и рецензиях на концерты отмечался высокий профессиональный уровень. В статье М. Михеева «День красной казармы», наряду с материалом о роли Красной армии в Советской республике, предлагается использовать красноармейские песни и танцы, в которых «демонстрируется патриотизм»¹³⁶. Почти в каждом уезде создавались народные хоры, занимавшие одно из ведущих мест в художественной культуре края¹³⁷.

Значимую роль в развитии народного хорового творчества в Воронежской губернии сыграл М. Е. Пятницкий¹³⁸. Его деятельность привела к образованию народных хоров в губернии, в том числе и Государственного воронежского рус-

¹³³ Там же. № 48. 18 августа. С. 3.

¹³⁴ Профессиональные музыканты-исполнители: пианисты Е. И. Брик, В. А. Кускова-Станиславская, А. Д. Медем, Г. И. Романовский, Ю. Е. Илютович, Н. И. Сизов; скрипачи Э. В. Голи, М. Н. Реентович, Г. О. Залесский, С. Е. Макстман; виолончелисты И. В. Потемкин, А. Р. Рубинштейн, Ф. М. Банович; вокалисты А. И. Медем, А. А. Абрамян и др.

¹³⁵ ГАВО. Ф. 466. Оп. 1. Д. 286, Л. 331, Об. 332.

¹³⁶ Михеев, М. День красной казармы // Известия Воронежского губернского комитета РКП (б). 1921. № 1 (5). С. 15–16.

¹³⁷ В 1986 г. впервые состоялся фестиваль русской народной песни, музыки и танца на родине Пятницкого в селе Александровке, где делал свои первые записи Митрофан Ефимович. С тех пор ведётся традиция проводить здесь фестиваль каждые два года. География участников охватывает весь Воронежский край. На фестивале звучат песни, собранные и записанные рукой выдающегося мастера Митрофана Пятницкого.

¹³⁸ Памяти Митрофана Ефимовича Пятницкого // Известия Воронежского краеведческого сборника. 1927. № 1–2. С. 28–29.

ского народного хора¹³⁹. «Я высоко ценю русскую народную песню, и сам я тоже певец», – говорил Пятницкий, – я вырос в деревне и к народной песне начал чутко прислушиваться с детства. Народная песня – это художественная летопись народной жизни...»¹⁴⁰. После Октябрьской революции 1917 г. хор Пятницкого приобретает невероятную популярность. Певцы хора выступали перед рабочими на заводах и фабриках, перед красногвардейцами, уходящими на фронт. Всего было записано около трех тысяч народных песен¹⁴¹.

В первые годы советской власти в Воронежской губернии театральное и музыкально-хоровое самодеятельное творчество развивалось более активно по сравнению с хореографическим. Этому были свои причины: во-первых, для развития танцевальных кружков в клубных учреждениях (особенно в сельских) отсутствовали подходящие залы; во-вторых, не были утверждены образцы танцевального репертуара для кружков на сценических площадках, из-за этого художественные советы не имели возможности проконтролировать программы самодеятельных коллективов и танцевальных клубов; в-третьих, отсутствовали профессиональные руководители¹⁴².

Танцевальные кружки создавались в основном в учебных заведениях, при городских рабочих клубах, театральных студиях, народных хорах с танцорами-любителями. В тот период часто организовывались массовые театрализованные праздники, поэтому популярностью пользовались творческие объединения драматических, хоровых, балетных студий и струнные оркестры. Например, в Воронеже в начале апреля 1918 г. Воронежский губком РКП (б) поручил художественно-просветительному отделу создать драматические, музыкальные, танцевальные коллективы, чтобы к майским праздникам поставить острополитический карнавал

¹³⁹ Константин Массалитинов. С любовью к русской песне / сост. Н. К. Массалитинова, Н. П. Красикова. Воронеж, 2005. С. 7–9.

¹⁴⁰ Концерты М. Е. Пятницкого с крестьянами. О былинах и песнях Великой Руси. М., 1914. С. 25.

¹⁴¹ Маркин, И. «В песнях мы великий народ» (творческий подвиг Митрофана Пятницкого) // Воронежский простор. Этнокультурные особенности края. Воронеж, 2016. С. 66–68.

¹⁴² ГАВО. Ф. 1. Оп. 1. Д. 2104. Л. 17–18.

«Сожжение гидры контрреволюции»¹⁴³, в котором вместе с профессиональными артистами участие принимали бы хоры рабочих клубов, солисты оперы, симфонический оркестр Народной консерватории, балетные труппы и самодеятельные танцевальные кружки театральных студий¹⁴⁴. Танцами чаще всего завершались массовые празднества, включая такие художественно-агитационные формы, как концерты-митинги, диспуты, агитсуды, литературно-музыкальные концерты-лекции.

Самостоятельное развитие танцевальные кружки получили только после Первого Всероссийского совещания по художественной работе, проведенного Главполитпросветом, и Всесоюзного совещания по клубной работе комсомола, состоявшихся в 1925 г.¹⁴⁵ В ходе всестороннего обсуждения проблемы танец официально был допущен в практику работы культурных учреждений. В отношении репертуара было рекомендовано использование приемлемых для социалистического строя образцов дореволюционной отечественной танцевальной культуры. Использование современных зарубежных танцев не рекомендовалось. Основной акцент делался на создании и популяризации новых советских массовых танцев. В результате пересмотра программы самодеятельных танцевальных кружков отдел искусств Воронежского губернского отдела народного образования рекомендовал к исполнению 16 образцов из числа дореволюционных отечественных балльных танцев и бытовых народных плясок¹⁴⁶. В развитии самодеятельных хореографических коллективов региона ведущую роль сыграли секции массовой клубной работы Московской ассоциации ритмистов; художественного движения Высшего совета физической культуры (ВСФК), комиссии по пляскам Московской и Ленинградской ассоциаций ритмистов, массовых плясок спортклуба Московского института физической культуры, института методов внешкольной работы

¹⁴³ Майские праздники в Воронеже // Воронежский красный листок. 1918. 30 апреля.

¹⁴⁴ См.: Анчиполовский, З. Я. Воронежские сезоны. С. 15; Лапчинский, Г. И. Государственное музыкальное строительство в СССР в 20–30-е годы. С. 19–24.

¹⁴⁵ Паничева, А. К. Хореографическое искусство Воронежского края как объект и предмет исторического исследования. С. 162.

¹⁴⁶ Виды образцов танца: падепатинер, краковяк, венгерка, гиавата, полька, кадрили, вальс, мазурка, русская, казачок, лезгинка, коханочка, метелица, тарантелла, хавтайм, матлот (См.: ГАВО. Ф. 1. Оп. 1. Д. 2104. Л. 52–53; 63–64).

Наркомпроса и др.¹⁴⁷ Руководители секций оказывали помощь регионам в подготовке преподавателей ритмики и организаторов кружков самодеятельности.

В программы внеклассной воспитательной работы внешкольных учреждений в 1925 г. были введены занятия ритмопластикой, а в 1927 г. в планы школ-семилеток – уроки ритмики¹⁴⁸. Широкое распространение эти танцевальные формы получили в агитпостановках коллективов «Синяя блуза», «Живая газета», в театре рабочей молодежи «ТРАМ». Политпросвет всячески заботился о развитии данного жанра самодеятельного творчества¹⁴⁹.

В 1927–1928 гг. заметно изменилось место танца в клубной художественной самодеятельности. Стали активно создаваться танцевальные кружки, вокально-танцевальные ансамбли. Художественные советы разрабатывали рекомендации для руководителей самодеятельных коллективов по утвержденному репертуару; проводили выездные семинары по методике разучивания танцев и их использованию на концертных площадках и молодежных вечерах¹⁵⁰.

Таким образом, изучение архивных материалов художественного отдела Воронежского губернского народного образования, в частности отчетов театральных секций, кружков и материалов периодической печати по вопросам культурного строительства в Воронежской губернии в первые революционные годы, показывает, что процесс активного переустройства музыкально-театрального дела проходил на фоне активного привлечения к нему профессиональных артистов, музыкантов, что способствовало быстрому формированию общей и эстетической культуры крестьянских и рабочих масс в условиях самодеятельного художественного творчества¹⁵¹.

В статье «Наши задачи в области искусства» П. Керженец поднимает вопрос о взаимодействии самодеятельного и профессионального искусства для развития массового самодеятельного творчества: «Мы должны широко использовать

¹⁴⁷ Сироткина, И. Свободное движение и пластический танец в России. М., 2012. С. 25–27.

¹⁴⁸ Очерки по истории советской школы и педагогики (1921–1931) / под ред. Ф. Ф. Королева и В. З. Смирнова. М., 1961. С. 79–80; 375–376.

¹⁴⁹ Лоренский, М. Выступление агитколлективов в уездах губернии // Воронежская коммуна. 1925. № 54 (1594). 6 марта. С. 4.

¹⁵⁰ Паничева, А. К. Хореографическое искусство Воронежского края как объект и предмет исторического исследования. С. 162.

¹⁵¹ ГАВО. Ф. 1. Оп. 1. Д. 259. Л. 12; Л. 22.

самодеятельность масс в области искусства, сомкнуть эту самодеятельность, идущую снизу, с той художественной работой, которая ведется специалистами искусства. И только таким путем мы сможем создать широкую базу для настоящего социалистического искусства»¹⁵².

Губернский отдел народного образования и Губернский исполнительный комитет Совета депутатов трудящихся¹⁵³ с целью повышения эффективности и координации взаимодействия профессионального и самодеятельного искусства разработали ряд нормативных документов: «Положение о секциях профессионально-технического образования при местных органах Главпрофобра»¹⁵⁴; «Положение о художественном отделе Главпрофобра»¹⁵⁵; «Положение о подотделе художественного образования губернских отделов профтехобразования»¹⁵⁶. В них особая роль отводилась подготовке работников в области искусств для разных типов образовательных и клубных учреждений; разработке программ для деятельности кружков, студий самодеятельного творчества; созданию творческих объединений профессиональных артистов для оказания помощи в развитии самодеятельных кружков среди рабоче-крестьянской молодежи¹⁵⁷.

Большое признание у воронежцев получили Высшие театральные мастерские (далее – ВТМ), открытие которых состоялось осенью 1918 г. При них было организовано хореографическое отделение¹⁵⁸. Его возглавил М. Г. Дысковский (настоящая фамилия Дыскин)¹⁵⁹ – бывший солист московского оперного театра Зимина. Отделение было создано по образцу лучших студий Москвы и Петербурга. Кандидат искусствоведения Г. И. Лапчинский отмечает, что «по конкурсу было отобрано 150 человек (заявлений же с просьбой о принятии на отделение по-

¹⁵² Керженец, П. Наши задачи в области искусства // Культура и революция. 1928. № 22. С. 28.

¹⁵³ Паничева, А.К. Хореографическое искусство Воронежского края как объект и предмет исторического исследования. С. 162.

¹⁵⁴ ГАВО. Ф. 1. Оп. 1. Д. 440. Л. 5–8.

¹⁵⁵ ГАВО. Ф. 1. Оп. 1. Д. 440. Л. 9.

¹⁵⁶ ГАВО. Ф. 1. Оп. 1. Д. 440. Л. 10–11.

¹⁵⁷ ГАВО. Ф. 1. Оп. 1. Д. 590. Л. 17–20.

¹⁵⁸ Известия Воронежского губисполкома и горсовета. 1918. № 226. 1 ноября. С. 2.

¹⁵⁹ РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 16. Д. 213. П. 1. Л. 3–17.

ступило более 600)¹⁶⁰. В информации об открытии отделения сообщалось: «Заведование лекционной частью и чтение лекций поручено режиссеру Свободного театра Д. Гутману¹⁶¹. Музыкальная часть – режиссеру симфонических оркестров В. С. Терентьеву. Преподавать специальные дисциплины будут артисты Московского балета: балерина П. Кирсанова и Т. Нижинская, балетмейстеры – М. Ф. Моисеев, А. Смирнова. Все ученицы и ученики будут принимать участие в балетных постановках в театрах – Большом советском и Свободном»¹⁶².

На должность заведующего учебной частью ВТМ по решению педагогического совета был утвержден А. Г. Ридаль. В Воронеже он появился летом 1918 г. в числе советских работников, эвакуировавшихся из Богучара. В Богучаре Ридаль руководил театральной студией, которую сам создал, и был в ней единственным преподавателем по всем теоретическим и практическим предметам. Он разработал программы для всех отделений, которые были утверждены (ТЕО). В учебный план отделения хореографии вошли дисциплины по истории театра, эстетике балета, музыки, гриму, актерскому мастерству, классическому танцу и ритмопластике. К началу учебного года в преподавательский состав ВТМ вошли артисты «Свободного театра»: Н. Форреггер, Б. Лебединский (автор пособия по гриму, изданного журналом «Театр и искусство»), К. Астаров, А. Соколов, К. Арамян, Г. Шухмин; артисты Большого театра: В. Барановская, М. Волков, профессора ВГУ Е. В. Петухов, С. Н. Введенский, М. Н. Крашенинников¹⁶³. Тесно связали свою деятельность с жизнью театральных мастерских и оба художника «Свободного театра» В. Иванов и М. Беспалов. Они вели занятия в декоративных мастерских студии и оформляли студийные спектакли.

Осенью 1918 г. в мастерских начали вести научно-исследовательскую работу. Толчком для ее развития послужило создание научно-исследовательского отдела, которым заведовал И. Петров. Уже в 1920 г. «Воронежская коммуна» писа-

¹⁶⁰ Лапчинский, Г. И. Государственное музыкальное строительство в СССР в СССР в 20–30-е годы. С. 95.

¹⁶¹ РГАЛИ. Ф. 2413. Оп. 1. Д. 1195. Л. 106–108.

¹⁶² Сообщение об открытии хореографического отделения в г. Воронеже // Культурное строительство в Воронежской губернии (1918–1928). Воронеж, 1965. С. 297.

¹⁶³ Лапчинский, Г.И. Государственное музыкальное строительство в СССР. С. 109–112.

ла: «Всю пользу, которую несут за собой народные студии, мы видим уже теперь, несмотря на непродолжительный срок их существования. Они дали нам возможность пополнить труппы местных театров артистами драмы, оперы и балета»¹⁶⁴.

Одним из важнейших средств культурного воспитания населения, согласно установкам партии, считались *профессиональные театры*. Основные направления театральной политики были определены в резолюции Первого Всесоюзного партийного совещания по вопросам театра¹⁶⁵, в которой также выдвигались требования в отношении художественно-театральной работы с учетом задач «культурной революции». Особое внимание отводилось идейно-политическому содержанию репертуарного плана театров для рабочих и крестьян с целью способствовать их активному участию в социалистическом строительстве¹⁶⁶, рекомендовалось умело использовать театральные достижения прошлой культуры и на этой основе создавать свой революционный репертуар. З. Я. Анчиполовский в книге «Воронежские сезоны» отмечал, что воронежские театры активно использовали дореволюционный опыт художественно-творческой деятельности¹⁶⁷. В коллективах театров на 70 % сохранился прежний профессиональный штат артистов, которые активно включились в процесс преобразования театрального и музыкального искусства¹⁶⁸.

О деятельности театров Воронежа в зимний сезон 1918–1919 гг. можно судить по материалам доклада режиссера – инструктора театрального отдела Наркомпроса П. М. Романова. В докладе было отмечено, что после национализации театральных предприятий в Воронеже и при активном участии художественно-просветительного отдела «25 октября был открыт Большой советский театр (бывший “Зимний театр”) и Малый советский театр (бывший “Эрмитаж”), а 22 ноября – Свободный театр (оперно-балетный). В репертуар драматических те-

¹⁶⁴ Театр и музыка // Воронежская коммуна. 1920. 14 марта. С. 4.

¹⁶⁵ Об очередных задачах театральной политики: резолюция I Всесоюзного партийного совещания по вопросам театра (9–13 мая 1927) // Культурное строительство в СССР. 1917–1927: документы и материалы. М., 1989. С. 262–267.

¹⁶⁶ Там же. С. 263.

¹⁶⁷ Анчиполовский З.Я. Воронежские сезоны. С. 38–49.

¹⁶⁸ Культурное строительство в Воронежской губернии (1918–1928). С. 336.

атров города входят пьесы революционного характера, водевили, классики русские и иностранные. Раз в неделю в этих театрах устраиваются симфонические концерты»¹⁶⁹. Свободный театр – «театр, где даются оперно-драматические балетные спектакли, вместимость – 450 чел., полный сбор – около 7000 рублей. Этот театр пользовался наибольшим успехом. Сбор театра до Пасхи достиг 360 тыс. рублей. Были поставлены оперные спектакли “Демон” А. Рубинштейна, “Евгений Онегин” П. Чайковского, “Борис Годунов” М. Мусоргского, “Кармен” Ж. Бизе, “Фауст” Ш. Гуно, где балетные артисты исполняли танцы и танцевальные сцены»¹⁷⁰.

По мнению П. М. Романова, с открытием в Воронеже Свободного театра не только рождаются новые формы танцевальной культуры, но и сохраняются традиции дореволюционного балетного искусства¹⁷¹. Режиссером нового коллектива Свободного театра стал опытный мастер сцены Д. Гутман, балетмейстерами – М. Дысковский и М. Моисеев, музыкальным руководителем и дирижером – И. Гютель. Пост главного консультанта и заведующего музыкальной частью театра занял талантливый композитор и дирижер, профессор Московской консерватории Сергей Никифорович Василенко¹⁷². Декорационно-оформительский цех возглавили одаренные художники В. Иванов и М. Беспалов. Обязанности заведующего литературной частью взял на себя Н. Форрегер¹⁷³. Новый театр объединял в своем актерском составе артистов бывшего марджановского театра, петроградского «Кривого зеркала» и других по-своему интересных театральных коллективов, поэтому постановки Свободного театра становились событием, привлекали внимание прессы и публики.

¹⁶⁹ Воронежская жизнь. Открытие театров // Воронежский красный листок. 1918. 19 октября. С. 4.

¹⁷⁰ Культурное строительство в Воронежской губернии (1918–1928). С. 302–303.

¹⁷¹ Там же. С. 303.

¹⁷² Паничева, А. К. Вклад столичных артистов в развитие музыкально-театрального искусства Воронежа. С. 25.

¹⁷³ Векслер, Б. П. Хореографическое строительство в Воронеже в начале 1920-х годов // Воронежский вестник архивиста / под ред. П. В. Загоровского, С. И. Филоненко. Воронеж, 2010. Вып. 8. С. 49–69.

Артисты Свободного театра принимали участие в разнообразных концертах-митингах, которые проводились отделом Городского комитета РКП (б). «В воскресенье 1-го декабря в Малом театре агитационный отдел Городского комитета РКП (б) устроил концерт-митинг на тему: “Мировая революция” и “Мировая контрреволюция”. В нем приняли участие балетмейстер Моисеев и Нежинская. Они легко и молодецки исполнили Матросский танец. На этом концерте была представлена пьеса Луначарского “До революции и после революции”»¹⁷⁴.

С начала 1918 г. администрация воронежского Свободного театра заключала договоры на сотрудничество с большой группой артистов балета Москвы и Петрограда. Одновременно формировался и укреплялся количественный и качественный состав оркестра театра¹⁷⁵. О деятельности театра в период 1918–1921 гг. рассказывает заведующий педотделом искусств воронежского отдела народного образования Г. С. Малюченко. Он отмечает, что развитию театральной жизни в Воронеже «способствовало необычно внимательное и непосредственное участие в театральной жизни города руководящих советских и партийных работников. Для нового “Свободного театра” было приглашено около ста оркестрантов симфонического оркестра и около ста пятидесяти драматических, оперных и балетных артистов»¹⁷⁶. Хор и весь кордебалет были сформированы целиком из участников оперно-балетной студии Воронежской высшей театральной школы-мастерской¹⁷⁷.

Первое поднятие занавеса состоялось 22 ноября 1918 г. и «доставило воронежцам немало приятных художественных впечатлений». Премьерным спектаклем стало пятиактное историко-художественное представление «с названием кратким» – «Русь» (автор текста – Н. Форрегер, режиссер – Д. Гутман, композитор – С. Василенко, дирижер – И. Гютель, балетмейстеры – М. Дысковский и

¹⁷⁴ Концерт-митинг в Малом театре // Воронежский красный листок. 1918. № 134. 3 декабря. С. 4.

¹⁷⁵ Паничева, А. К. Вклад столичных артистов в развитие музыкально-театрального искусства Воронеж. С. 25.

¹⁷⁶ ГАВО. Ф. 1. Оп. 1. Д. 109. Л. 10.

¹⁷⁷ Паничева, А. К. Вклад столичных артистов в развитие музыкально-театрального искусства Воронеж. С. 25.

М. Моисеев, художники – М. Беспалов и В. Иванов)¹⁷⁸. Это было, как свидетельствовала пресса тех лет, «незаурядное явление сцены, где одновременно сочетались драматическое, оперное и балетное искусство, а также решались определенные задачи по популяризации национальной истории, эпоса, этнографии»¹⁷⁹. Критика отмечала исторический характер постановки, расценивала спектакль как удачный, привлекающий богатым многообразием театральных форм.

Успеху спектакля содействовала музыка С. Н. Василенко. Опираясь на древние пласты отечественной песенно-эпической традиции и лучшие достижения русской музыкальной классики, композитор смог написать музыку, стилистика которой отличалась глубокими связями со старинными образцами национального фольклора, многомерной театральностью, оригинальной разработкой сольных и хоровых партий, сочными красками оркестрового колорита танцевальных эпизодов. Вот что, к примеру, писали о музыке «Руси» современники: «вокальная сторона, массовые сцены и балет великолепны», «есть подлинность, есть что-то скифское, косматое, первобытное, что-то от “радений”»¹⁸⁰. Отмечалась также большая удача композитора в написании музыки к хореографическим номерам (в частности, пятого акта) – живость русских народных женских плясок, лирических, задумчиво-нежных, темпераментно веселых танцев. «Историческое представление “Русь”, – отмечает известный историк театра З. Я. Анчиполовский, – не было похоже ни на что, виденное в Воронеже прежде. Жрецы, богатыри, скомоорохи, бояре, астрологи, мужики, воины появлялись в красочных и разнохарактерных эпизодах – хореографических, вокальных, драматических. Их объединили в пять актов: “Языческое мольбище”; “Проводы Анны Ярославны во французскую землю”; “Торг в Кудрине (площадь XVI века)”; “Театр Алексеевской Руси” (комедийная хоромина) и, наконец, “Бабьи пляски”»¹⁸¹.

¹⁷⁸ Дворищин, И. Свободный театр. «Русь» (историческое представление в 5 актах) // Обозрение воронежских театров. 1918. 22 ноября. С. 11–12.

¹⁷⁹ «Русь» на сцене Свободного театра // Известия Воронежского губисполкома и горсовета. 1918. 23 ноября.

¹⁸⁰ Известия Воронежского губисполкома и горсовета. 1918. № 1. Ноябрь; Там же. 25 августа.

¹⁸¹ Анчиполовский, З. Я. Кольцовский академический. С. 146.

В газете «Воронежский красный листок» дается равернутая рецензия на спектакль драмы, оперы и балета: «Картины первого и пятого акта ярко говорят нам, какую удивительную эволюцию пережило русское театральное искусство от первых зарождающихся плясок и песен при жертвоприношениях до русских “бабьих плясок”. Хочется остановиться на третьем акте, где скоморохи (в своем виде передвижники) невольно являются революционными агитаторами, и, кто знает, не они ли впервые бросили семя восстания и смятения в гущу русского народа. По силе типов, красок и своей непосредственности художественно красивы “бабьи пляски”. В пятом акте переход от нежных томных движений, воспринятых от раскаленного летнего дня, к безудержным бурным пляскам дан с поразительной красотой и яркостью»¹⁸². В представлении участвовало 50 сотрудников. Танцевали: Нина Кирсанова, Юлия Барто, Марина Нижинская, Евгения Алан, Михаил Моисеев, Михаил Дысковский и другие. «Русь» оказалась единственным синтетическим спектаклем Свободного театра.

С 1918 по 1919 г. М. Дысковский осуществил постановки танцев в операх «Князь Игорь» А. Бородина, «Русалка» А. Даргомыжского, «Борис Годунов» М. Мусоргского, «Травиата» Дж. Верди¹⁸³, совместно с М. Ф. Моисеевым поставил балет Л. Делиба «Коппелия», который был показан воронежской публике 14 декабря 1918 г.¹⁸⁴ Артисты балета, как местные, так и приглашенные, осенью 1919 г. участвовали в музыкальных и драматических представлениях на сцене Большого советского театра (ныне – драматический театр им. А. Кольцова). Пятого ноября 1919 г. зимний сезон в Свободном театре открылся представлениями оперы «Евгений Онегин» и дивертисментами балетных артистов Москвы и Петрограда. 15–17 января 1919 г. в театре с успехом прошла постановка Дысковского

¹⁸² Пролетарская культура. Открытие Свободного театра // Воронежский красный листок. 1918. № 127. 24 ноября. С. 4.

¹⁸³ Паничева, А. К. Вклад столичных артистов в развитие музыкально-театрального искусства Воронежа. С. 26.

¹⁸⁴ Театры Воронежа. Отчеты агента Л. Б. Пошелова о работе по охране авторских прав // РГАЛИ. Ф. 673. Оп. 4. Д. 2.

«Эскизы хореографии». Активное участие в ней принимали Н. Кирсанова, М. Нижинская, И. Бойко, Ю. Барто, А. Фролова, Е. Аллан, Л. Боровская¹⁸⁵.

Осенью 1919 г. Воронеж стал прифронтовым городом. Политотдел Совета обороны организует и проводит в Большом советском театре, а также в красноармейских клубах и воинских частях мобилизационные митинги-спектакли, митинги-концерты. Когда фронт вплотную подошёл к Воронежу, большая часть творческого коллектива была вынуждена покинуть Воронеж с отступающими отрядами красных, вернуться в Москву, Петроград и другие города страны¹⁸⁶.

Первого октября 1919 г. город заняли белогвардейцы армейского корпуса генерала А. Г. Шкуро. Вынужденный бежать из Воронежа, Шкуро насильно под конвоем увёз с собой кордебалет и часть не успевших покинуть город солистов балетной труппы. После этих и подобных событий в других городах столичные артисты перестали ездить на гастроли в провинцию. Ситуация изменилась после Всероссийского съезда работников искусств, проходившего в мае 1919 г. в Москве. На съезде было решено создать Всероссийский союз работников искусств (Всерабис), который встал на защиту артистов и активно влиял на их деятельность¹⁸⁷.

После разгрома белогвардейцев 24 октября 1919 г. Воронеж был освобождён. В городе развернулось активное восстановление театров, которое проходило в условиях надвигающейся зимы, холода, голода, эпидемии тифа. В первую очередь встал вопрос о восполнении разграбленного театрального хозяйства и наборе театральной труппы для старых и новых постановок: «Риголетто», «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Демон», «Кармен», «Фауст», балетов «Коппелия», «Лебединое озеро». Костюмы и необходимую бутафорию Свободный театр получил по договору с театрами Москвы и Петрограда. Заново были сформированы оркестр, хор, кордебалет¹⁸⁸. В конце осени 1919 г. в Воронеж приезжает балетмейстер Ан-

¹⁸⁵ Паничева, А. К. Вклад столичных артистов в развитие музыкально-театрального искусства Воронежа. С. 26.

¹⁸⁶ Партийная неделя // Воронежская коммуна. 1920. 10 января. С. 5.

¹⁸⁷ Паничева, А. К. Вклад столичных артистов в развитие музыкально-театрального искусства. С. 26.

¹⁸⁸ Там же.

на Чернякова со своим мужем – дирижером Григорием Рейнарт-Шаевичем. Они помогли открыть зимний сезон Большого советского театра 5 ноября. Совместно «с артистами драмы, оперы, балета и всех культурных сил союза “Рабис” [Рабочее искусство]»¹⁸⁹ были поставлены две сцены из оперы «Евгений Онегин» и водевиль «Дорогой поцелуй».

В связи с отъездом М. Моисеева и М. Дысковского из города на должность главного балетмейстера был приглашен Константин Алексеевич Трунов, которому и поручается дальнейший подбор нужных театру актеров балетной труппы¹⁹⁰. Избежавшие плена артисты балета Ю. Барто, А. Фролова, Е. Аллан оказались в числе первых, кто активно включился в подготовительную работу по воссозданию в городе оперно-балетной труппы. В восстановлении театра активно помогали: П. И. Лучкин – заведующий хоровой подсекцией губоно, Н. В. Некрасов – секретарь подотдела искусств и Г. С. Малюченко – заведующий губернской театральной секцией¹⁹¹. Газета «Воронежская коммуна» писала об активном участии режиссера Петроградской оперетты «Палас-театр» Зеленина и столичных артистов музыкальных театров в развитии оперного и балетного искусства Воронежа¹⁹².

На страницах журнала «Вестник театра», в хронике театральной жизни Воронежской губернии, сообщалось, что «в Воронеже при Большом советском театре функционирует труппа балета чуть ли не в 50 человек при двух балетмейстерах и одном зрителе балета, огромная оперная группа при семи сопрано, оркестре, пятьдесят шесть человек, при трех дирижерах и еще некоторые артисты для оперетты»¹⁹³. В День актера в Воронеже 7 августа 1920 г. прошли спектакли в помощь развитию театров города и для «социального обеспечения работников искусств, сошедших по тем или иным причинам со сцены»¹⁹⁴.

Совместные усилия артистов Москвы, Петрограда и местной оперно-балетной труппы позволили открыть Свободный театр спектаклем «Севильский

¹⁸⁹ Векслер, Б. П. Хореографическое строительство в Воронеже в начале 1920-х годов. С. 49–50.

¹⁹⁰ Театр и музыка. Открытие летнего сезона // Воронежская коммуна. 1920. № 114. С. 3.

¹⁹¹ ГАВО. Ф. 1. Оп. 3. Д. 15. Л. 11.

¹⁹² Театр и искусство // Воронежская коммуна. 1920. 17 июля. С. 2.

¹⁹³ Письмо из Воронежа // Вестник театра. 1919. № 31. С. 16.

¹⁹⁴ День актера в Воронеже // Воронежская коммуна. 1920. 7 августа. С. 3.

цирюльник». Билеты на спектакль были разосланы воинским частям и рабочим организациям. Вскоре на афише театра вновь появляются «Евгений Онегин», «Демон», «Риголетто», «Травиата», другие русские и зарубежные классические оперы¹⁹⁵. В отзывах прессы и многочисленных рецензиях давалась высокая оценка воронежским постановкам «Русь», «Коппелия», «Лебединое озеро», «Кармен» и «Фауст». Их относили к крупным художественным явлениям не только периферийного, но и всего советского музыкального театра первых послеоктябрьских лет¹⁹⁶.

Лето 1921 г. было плодотворным для хореографического искусства Воронежа¹⁹⁷. В газете «Воронежская коммуна» сообщалось об открытии при культпросвете Губмилиции и Губчека студии с драматической, музыкально-вокальной секциями, секцией пластики (балет) и спортивной секцией¹⁹⁸. Под руководством культпросвета Губвоенкомата и при участии хора и балета студии была поставлена комедия «Цыганские романсы в лицах»¹⁹⁹.

Девятнадцатого июня в Воронеже начались длительные гастроли артистов Государственного академического театра оперы и балета (ГАТОБа), бывшего Мариинского театра. В представлениях участвовали и местные исполнители. В составе большой группы артистов во главе с Кириллом Агрёвым-Славянским²⁰⁰ в Воронеж прибыли выпускники Петербургского театрального училища Лидия Соболева²⁰¹ и Павел Петров²⁰². Гастроли открылись в здании Большого советского театра представлением для делегатов 9-го губернского съезда Советов – оперой «Ру-

¹⁹⁵ Театральная хроника // Воронежская коммуна. 1920. 5 августа. С. 4.

¹⁹⁶ Паничева, А. К. Вклад столичных артистов в развитие музыкально-театрального искусства Воронежа. С. 27.

¹⁹⁷ Там же.

¹⁹⁸ Культурно-просветительный Воронеж // Воронежская коммуна. 1921. 17 июня.

¹⁹⁹ Культпросвет Губвоенкомата // Воронежская коммуна. 1921. 18 июня.

²⁰⁰ Агрёв-Славянский Кирилл Дмитриевич, композитор, дирижер симфонического оркестра, постановщик оперы «Русалка» А. Даргомыжского, «Борис Годунов» М. Мусоргского (См.: Воронежская историко-культурная энциклопедия. С. 10).

²⁰¹ Соболева Лидия Родионовна, солистка балета, мимическая актриса, балетмейстер (См.: Воронежская историко-культурная энциклопедия. С. 392).

²⁰² Петров Павел Николаевич, солист балета, балетмейстер, педагог (См.: Воронежская историко-культурная энциклопедия. С. 317).

салка» А. Даргомыжского. В опере были и танцевальные эпизоды: хороводные и свадебные песни и пляски, танец русалок.

Кроме оперных спектаклей, артисты участвовали в концертах и музыкальных вечерах. Лидия Соболева и Павел Петров выступали также в объединенном концерте с воронежцами – «в русских плясках»²⁰³. Для гастролёров наш город оказался удобен тем, что здесь многие классические оперные спектакли уже были поставлены еще Константином Труновым²⁰⁴.

Событием музыкальной жизни города оказалась постановка оперы М. Мусоргского «Борис Годунов» с солистом театра Вячеславом Селяхом в главной роли²⁰⁵. «Воронежская коммуна» писала: «В музыкальной жизни Воронежа произошло выдающееся событие. В театре 4-го августа была поставлена опера “Борис Годунов”»²⁰⁶. В многочисленных рецензиях отмечалось, что для воронежской публики была поставлена опера, которая идет только в столичных театрах. Балетная труппа продемонстрировала знаменитый польский бал, где исполнялись характерные танцы.

В помещении театра «Амбир» в 1921 г. был открыт показательный театр «Подива» (политотдела 10-й дивизии), где кроме драматических спектаклей шли и оперные. В постановках и концертах участвовали артисты из Петрограда (О. В. Левашева, С. А. Горный, С. В. Лебедев, А. Г. Асикова, В. И. Басов и др.). Они также способствовали развитию хореодрамы в театрах Воронежа, локомотивом продвижения которой был факультет Воронежской театрально-балетной студии, возглавляемый К. А. Труновым. В 1921–1922 гг. на сцене Воронежского театра были поставлены балеты «Эрос» и «Психея» на музыку Шопена, танцы из оперы «Русалка», балетные сцены «Вальпургиева ночь» из оперы «Фауст»²⁰⁷.

²⁰³ Работники искусств – делегатам съезда // Воронежская коммуна. 1921. 22 июня. С. 4.

²⁰⁴ Векслер, Б. П. Хореографическое строительство в Воронеже в начале 1920-х годов. С. 58–60.

²⁰⁵ Селях Вячеслав Антонович (1885–1976) – певец, режиссёр, педагог, композитор, общественный деятель, осуществлял постановки оперных спектаклей.

²⁰⁶ Воронежская коммуна. 1921. № 175 (531). 7 августа. С. 4.

²⁰⁷ Малюченко, Г. С. Хореодрама в Воронеже // Искусство и театр. 1922. № 4. С. 11–12.

Итак, изучение историко-культурной реконструкции деятельности профессиональных театров Воронежа показало, что в период театральных сезонов 1919–1928 гг. интерес к хореографическому творчеству в воронежских театрах удовлетворялся за счёт гастролей театральных трупп и отдельных актеров, в основном из столичных театров, а также участников театрально-балетных студий, любительских и полупрофессиональных балетных школ. В списке артистов, оркестрантов, хористов, участников балета и служащих Оперного театра (бывшего Свободного театра) в августе 1921 г. значились 183 человека, из них балетных актеров и руководителей балета насчитывалось 19 человек²⁰⁸.

Деятельность Свободного театра повлияла на развитие в Воронеже балетных школ. После летнего сезона 1921 г. стали множиться школы и студии «свободного», или «пластического», танца, основоположницей которого была Айседора Дункан. Танцам и ритмопластике обучали в кружках «Искусство» под руководством Лидии Боровской²⁰⁹, «Юное творчество»²¹⁰ и в Центральном рабочем клубе²¹¹.

С сентября 1922 г. газета «Воронежская коммуна» сообщала о гастролях Тины-Ар²¹² – исполнительницы ритмических танцев в театре «Амфир». На вечере было показано свыше десятка танцевальных номеров на музыку П. Чайковского, Ф. Шуберта, Ф. Шопена, К. Сен-Санса, Р. Глиэра, К. Дебюсси, М. Бруха²¹³, Л. Делиба, Дж. Верди и других авторов²¹⁴. Танцовщица-босоножка во многом повторяла репертуар своей американской предшественницы Айседоры Дункан, начиная от исполнения вальсов и ноктюрнов Ф. Шопена и кончая «Марсельезой»²¹⁵.

²⁰⁸ ГАВО. Ф. Р.-1. Оп. 2. Д. 651. Л. 8. Об. 13.

²⁰⁹ ГАВО. Ф. Р.-1. Д. 259. Л. 12.

²¹⁰ Танцуют // Воронежская коммуна. 1920. 30 декабря.

²¹¹ В Центральном рабочем клубе // Воронежская коммуна. 1921. 19 января; В Балетной студии // Воронежская коммуна. 1921. 15 февраля.

²¹² Тина-Ар, исполнительница художественных пластических танцев (босоножка). Работала с Вс. Мейерхольдом. Гастролировала в Воронеже в 1918, 1922, 1924 гг.

²¹³ Брух Макс Кристиан Фридрих (1838–1920) – немецкий композитор, дирижер, педагог, автор симфонических, оперных и камерных произведений.

²¹⁴ Вечер пластики // Воронежская коммуна. 1922. № 197 (849). 2 сентября. С. 4.

²¹⁵ Босоножка Тина-Ар // Воронежская коммуна. 1924. 21 мая.

Б. П. Векслер в сборнике «Воронежский вестник архивиста» пишет, что в апреле 1922 г. была открыта частная балетная школа имени известной московской балерины и педагога А. И. Собошанской²¹⁶. В ней учились многие воронежские танцовщики: Михаил Чернышов, Серафима Андреева, Тамара Сапитон, Василий Долбилов, Клавдия Сахарова и другие. Школа была создана по решению Губпрофобра К. Труновым и Ю. Барто при условии предоставления 20 % бесплатных мест для детей из детских домов. В этот год были закрыты Высшие театральные мастерские, а учащиеся переведены в эту школу. Многие воспитанники Трунова и Барто впоследствии сами стали мастерами балета, педагогами и продолжили историю воронежского балета. В ГАВО сохранилось дело под названием «Сметы расходов на 1923–1924 уч. год, доклады и переписка о работе школы балета им. А. И. Собошанской», где представлены финансовые документы, программы, переписка с отделом художественного образования, список учеников школы²¹⁷.

Корреспондент газеты «Воронежская коммуна», посетивший занятия в школе, писал: «Это не фабрика, производящая балерин, преследующая коммерческие цели (а таких школ в Москве в старые годы было много), а научная лаборатория, где руководители и ученики любовно работают над своим телом, придавая ему красоту и подвижность»²¹⁸. О структуре школы сообщалось, что ней обучались около 40 учащихся в возрасте от 6 до 29 лет (из 40 человек 14 занимались бесплатно). Дети были распределены по группам. Каждая группа имела свою программу поэтапной подготовки. Право выступать в балетных спектаклях получали учащиеся третьего и четвертого этапов обучения. В условиях школы учащиеся старших курсов под руководством педагогов подготовили балеты «Тщетная предосторожность», «Сандрильона» (показ состоялся в театре бывшего Семейного собрания)²¹⁹. Они привлекались к выступлениям в спектакле опереточной ан-

²¹⁶ Собошанская Анна Иосифовна (1842–1918) – артистка балета, педагог, солистка балета московского Большого театра. С 1879 г. занималась педагогической деятельностью. Совместно с Л. Р. Нелидовой (Барто) открыла балетную школу в 1908 г. (Векслер, Б. П. Балетная школа имени А. И. Собошанской // Воронежский вестник архивиста. Воронеж, 2011. Вып. 9. С. 61–75.

²¹⁷ ГАВО. Ф. Р-1. Оп. 1. Д. 1372. Л. 1-36.

²¹⁸ В балетной школе Трунова // Воронежская коммуна. 1922. 9 июля. С. 5.

²¹⁹ Балет // Воронежская коммуна. 1922. 23 июля. С. 3.

трепризы под руководством А. Алез-Вольской²²⁰, где балетмейстером числилась Лидия Боровская²²¹; в оперетте «Тайны грема» Валентина Николаевича Валентинова²²² вместе с педагогами участвовали и ученики балетной школы.

В коллективе Алез-Вольской танцевали многие артисты балета: Тамара Сапитон и Константин Савельев²²³ – в оперетте «Игрушечка» Эдмона Одрана²²⁴. В День работников искусств на эстраде в саду бывшего Семейного собрания вместе с учениками выступали Тамара Сапитон, Лидия Боровская со своим партнером Василием Зуевым²²⁵. К пятой годовщине Воронежского университета балет Трунова выступил в большом концерте совместно с лучшими творческими силами города²²⁶.

Восемнадцатого февраля 1922 г. в газете «Воронежская коммуна» сообщалось об отчетном вечере балетной школы, который получил высокую оценку зрителей: «Первый хореографический вечер, состоявшийся 18 февраля в театре опытной студии, несмотря на отсутствие электрического освещения, прошел удачно и оставил у зрителей хорошее впечатление. Прекрасно подобранная программа была исполнена балеринами Барто и Андреевой, а также учениками балетного факультета весьма добросовестно и вдумчиво. Первый вечер показал, что ученики балетного факультета и выступавшие балерины при серьезной работе сумеют справиться с техническими приемами исполнения балетных «па»²²⁷.

К. Трунов и Ю. Барто искали новые подходы в обучении, осваивая новые формы танцевальных направлений. Они пытались найти художественное вопло-

²²⁰ Алез-Вольская Елизавета Адольфовна (ок. 1885 – после 1961) – певица, режиссер, антрепренер, педагог. Выступала в различных труппах оперетты, в том числе неоднократно в Воронеже. Позже преподавала в Москве.

²²¹ Балетная школа и Л. Боровская // Искусство и театр. 1922. № 1. С. 17; № 2. С. 16.

²²² Валентинов Валентин Петрович (1871–1929) – артист оперетты, либреттист, композитор, режиссер, антрепренер. Автор ряда «опереточных мозаик».

²²³ Эльст. Праздник «живчика» // Воронежская коммуна. 1922. № 175 (827). С. 4.

²²⁴ Одран Эдмон (1842–1901) – французский композитор, автор ряда популярных оперетт.

²²⁵ Концерты // Воронежская коммуна. 1922. № 155 (807). 13 июля. С. 4; День работников искусств // Воронежская коммуна. 1922. 23 июля.

²²⁶ К 5-ой годовщине госуниверситета // Воронежская коммуна. 1923. 25 января. С. 4.

²²⁷ Заметка о хореографическом вечере в помещении театра опытной студии в Воронеже 18 февраля 1922 г. // Воронежская коммуна. 1922. № 43 (695). 23 февраля. С. 4.

щение бытового танца на театральной сцене. К. Трунова считали новатором в преподавании разных стилей в танцевальной культуре. Свои идеи он обосновывал в теоретических статьях²²⁸. Идеал искусства балетмейстер видел в гармоничном соединении «музыки с пластикой, идеи с материей, в соединении, имеющем органическую силу»²²⁹. Он призывал балетмейстеров в процессе своей творческой деятельности относиться к балету как к синтезу музыки и драматургии. «Сущность балета, – писал К. Трунов, – в его действиях, в его динамике, в его музыке, слитых воедино»²³⁰. Этим теоретическим принципам он следовал и в работе балетной школы. Экзаменационный выпускной вечер балета состоялся 26 марта в Большом советском театре. К экзамену были допущены 45 учеников школы. Балетные постановки осуществила Ю. Барто. Многие из выпускников балетной школы имени А. И. Собещанской вошли в состав оперно-балетной труппы Большого советского театра, который включал в свой репертуар драматические и оперные спектакли²³¹.

В 1924 г. Губпрофобр постановил преобразовать музыкальный и театральный техникумы в художественный политехникум²³², где предполагалось открыть четыре отделения: оперное, драматическое, музыкальное и хореографическое. Руководителем нового учебного заведения назначался Б. Венценов. В марте 1924 г. художественный политехникум был снят с госбюджета и переведен на хозрасчет, что сразу же подорвало его работу²³³. Вместо четырёх отделений оставили одно – музыкальное. При новом наборе учащихся на 1924–1925 г. о хореографическом отделении уже не упоминалось²³⁴. В музыкальном техникуме преподавались лишь относительно близкие хореографии предметы – ритмика, пластика, фи-

²²⁸ Заметка о хореографическом вечере в помещении театра опытной студии в Воронеже 18 февраля 1922 г. // Воронежская коммуна. 1922. № 43 (695). 23 февраля. С. 4.

²²⁹ Заметка о хореографическом вечере в помещении театра опытной студии в Воронеже 18 февраля 1922 г. С. 6–7.

²³⁰ Там же. С. 7.

²³¹ К зимнему сезону // Искусство и театр. 1922. №4. С. 23.

²³² Организуется художественный политехникум // Воронежская коммуна. 1924. 8 января. С. 4.

²³³ ГАВО. Ф. Р-1. П. 1. Д. 1930. Л. 67.

²³⁴ Прием учащихся в учебные заведения Губпрофобра // Воронежская коммуна. 1924. 26 июля. С. 3.

зическое воспитание. Профессиональное обучение и подготовка кадров в Воронеже практически прекратились. Как писали в газете, «о балете лучше уже не будем говорить»²³⁵.

В 1925 г. в Воронеже состоялся 6-й губернский съезд работников искусств. По решению съезда было организовано Воронежское городское управление театрами (ГУТ). Для координации деятельности театров в 1926 г. коллегия губоно постановила: выделить в отделе к 10 октября 1926 г. городскую часть (по городу Воронежу) с особым штатом работников; создать художественную секцию в губполитпросвете с одним штатным сотрудником²³⁶. Государство постепенно освобождало провинциальную сцену от кассовой зависимости, но и усиливало контроль за ней. Театральное искусство в регионе становилось более серьезным, в нем крепили силы, для которых искусство было не только средством, но и целью существования²³⁷.

В летний период 1926 г. в Большом советском театре и на летних площадках в Воронеже выступали гастрольные балетные труппы²³⁸. В их составе были Мария Рейзен, Леонид Жуков, Василий Тихомиров²³⁹. В августе и сентябре воронежский зритель наслаждался выступлениями ленинградских трупп Адельгейма и «Кривое Зеркало». В ноябре 1926 г. гастролировали Виктория Кригер и Асаф Мессерер²⁴⁰. В 1924 г. под руководством режиссера Б. Шигина учащиеся балетной школы принимали активное участие в оперной студии молодых артистов²⁴¹.

Четырнадцатого декабря 1927 г. в Большом советском театре состоялось торжественное открытие научно-художественного общества Воронежской филармонии. Филармония развивалась по двум направлениям: популяризация классической музыки и открытие в губернии сети музыкальных и балетных школ. При

²³⁵ Катятся под гору // Воронежская коммуна. 1925. 24 января. С. 4.

²³⁶ Культурное строительство в Воронежской губернии (1918–1928 гг.). С. 11–16.

²³⁷ Сведения о количестве драматических театров и кинематографов, музеев и Домов крестьянина в губернии на 1 декабря 1925 г. // Население и хозяйство Воронежской губернии: статистический сводный сборник. Воронеж, 1927. Вып. 2. С. 128.

²³⁸ Концерт с участием Кандауровой // Воронежская коммуна. – 1925. – 9 апреля. – С. 4.

²³⁹ ГАВО. Ф. Р-1. Оп. 1. Д. 2104. Л. 235.

²⁴⁰ ГАВО. Ф. Р-1. Оп. 1. Д. 2104. Л. 341, 357.

²⁴¹ Информация о работе оперной студии в Воронеже // Воронежская коммуна. 1925. № 54 (1594). 6 марта. С. 4.

ней был создан Воронежский симфонический оркестр, который давал возможность солистам ГАТОБа исполнять классические балетные постановки с привлечением местных артистов²⁴². Одним из результатов выступления артистов столичных театров в Воронеже стало создание профессиональной балетной труппы для Большого советского театра и филармонии²⁴³.

Таким образом, анализируя становление основных хореографических направлений в условиях преобразования театрального и музыкального творчества Воронежского края²⁴⁴ за период с 1917 по 1927 г., можно сделать следующие выводы.

В трудных условиях военного положения, нищеты и разрухи в регионе осуществлялись меры по коренному изменению всех сторон художественной культуры населения в системе культурной просветительной работы города и сельских районов; происходило первоначальное приобщение разных групп социального состава к искусству танца в условиях организации самодеятельных коллективов, которые активно включались в театральные и театрализованные формы зрелищного революционного искусства («Синяя блуза», «ТРАМы», «Агитпропбригад» и т. д.); выявлялись перспективы дальнейшего развития классического, народного, пластического, свободного, ритмического, эксцентрического, физкультурного танца в среде самодеятельных коллективов.

Свою дееспособность доказали художественные советы. В процессе их постоянного преобразования активизировалась деятельность многочисленных театральных студий, балетных школ и самодеятельных творческих коллективов. Советы определяли перспективные направления в системе управления уездными подотделами искусств и их художественными учреждениями. Разрабатывались организационные, методические и кадровые вопросы художественно-эстетического воспитания в системе культурно-просветительной работы (изб-читален,

²⁴² В июле 1928 г. с краткосрочными гастролями прибыли солисты Ленинградского театра оперы и балета (бывшего Мариинского театра) Нина Вдовина и М. К. Карпенко. Они выступали с программами на авторских вечерах композиторов Р. М. Глиэра, С. Н. Василенко, И. О. Дунаевского, Д. Б. Кабалевского, С. С. Прокофьева, Т. Н. Хренникова, Д. Д. Шостаковича.

²⁴³ Паничева, А. К. Вклад столичных артистов в развитие музыкально-театрального искусства Воронежа. С. 28.

²⁴⁴ Там же. С. 25.

красных уголков, рабоче-крестьянских клубов, Домов крестьянина, Народных домов, Домов культуры, Дворцов культуры).

С учетом задач «культурной революции» происходили изменения в видах и жанрах театрального, музыкального и танцевального творчества в условиях функционирования стационарных театров: Большого советского театра, Малого советского театра и нескольких театрально-зрелищных площадок (городского летнего сада «Эрмитаж», сада общественного собрания, Семейного собрания и Народного дома). В этих театрах и на площадках гастрольные спектакли продолжались с мая до Великого поста. Во время гастролей организовывались курсы повышения квалификации работников воронежских театров²⁴⁵.

Период с 1917-го по 1927 г. явился первоосновой в становлении фольклорных, профессиональных, а также самодеятельных коллективов в системе театральной и музыкальной культуры региона для дальнейшего их развития в социокультурном пространстве Центрального Черноземья в 1928–1940 гг.

1.2. Самодеятельное и профессиональное хореографическое творчество в 1928–1940 гг.

Развитие фольклорного, самодеятельного и профессионального хореографического направления нами изучалось по документам и краеведческим материалам Центрально-Черноземной области, поскольку в 1928 г. ВЦИК и СНК РСФСР приняли постановление об образовании на территории Воронежской, Курской, Тамбовской и Орловской губерний Центрально-Черноземной области (далее – ЦЧО) с центром в городе Воронеже²⁴⁶. Большое значение для развития художе-

²⁴⁵ Паничева, А. К. Вклад столичных артистов в развитие музыкально-театрального искусства Воронежа. С. 28.

²⁴⁶ См.: Постановление ВЦИК и СНК РСФСР от 14 мая 1928 г. // Центрально-Черноземная область: справочная книга / под ред. В. Алексеева, А. Швера, А. Комарова. 2-е изд. Воронеж, 1931. С. 23; Районы, входящие в округа ЦЧО // ГАВО. Ф. 1. Оп. 1. Д. 2321. Л. 3-10; Там же. Средства культфонда. Л. 6–7; Там же. Восстановление театра юного зрителя. Л. 34–35.

ственной культуры городов ЦЧО имело их расположение в местах пересечения крупных железнодорожных магистралей и их связь с Центрально-Южной зоной, в которую входили близлежащие области: Белгородская, Ростовская, Липецкая²⁴⁷.

14–18 мая 1928 г. в Воронеже состоялось Губернское партийное совещание ЦЧО по вопросам организации управленческих структур в сфере культуры, опиравшееся на Резолюцию XV съезда ВКП (б) «О задачах повышения культурного роста рабочего класса и крестьянства»²⁴⁸. Координация взаимодействия всех направлений в художественной деятельности ЦЧО поручена политпросвету Воронежского отдела народного образования и Городскому управлению театрами (ГУТ)²⁴⁹.

Двадцатого июня 1928 г. на заседании Президиума областного отдела Союза работников искусств (далее – Рабис) были утверждены организационно-управленческие функции окружных губернских союзов работников искусств ЦЧО (далее – Губрабис). В отчетных материалах отдела народного образования и Губрабис за 1928 г. отмечалось, что в ЦЧО имелось: «353 драматических кружка, 117 струнных, 45 духовых оркестров, 108 хоров, 47 агитбригад, 5 танцевальных, 3 колхозных университета»²⁵⁰.

Работа этих учреждений в июле 1928 г. обсуждалась на конференции «Очередные политические задачи и искусство»²⁵¹. В докладах сотрудников отделов искусств ЦЧО рассматривались организационные вопросы, культурно-просветительные программы; функционирование рабочих, крестьянских клубов с агитационными агитбригадами и кружками художественной самодеятельности; взаимосвязь самодеятельных коллективов с профессиональными и культурными организациями²⁵². Деятельность Рабиса способствовала связи профессиональных и само-

²⁴⁷ Панова, В. И. История Воронежского края. 4-е изд., доп. Воронеж, 2008. С. 183.

²⁴⁸ Культурное строительство в РСФСР: документы и материалы. Т. 2. 1928–1941. Ч. 1 / Главархив РСФСР, ЦГА РСФСР. М., 1985. С. 19–35.

²⁴⁹ ГАВО. Ф. 1. Оп. 1. Д. 2321. Л. 1–2.

²⁵⁰ Лапчинский, Г. И. Государственное музыкальное строительство в СССР. С. 121–122.

²⁵¹ ГАВО. Ф. 1. Оп. 1. Д. 2259. Л. 157–158.

²⁵² ГАВО. Ф. 1. Оп. 1. Д. 2259. Л. 211.

деятельных творческих коллективов, повышению их роли в развитии художественной культуры Центрального Черноземья и Воронежского края.

В декабре 1928 г. обком партии созвал областной съезд пролетарских писателей с целью создания Воронежской ассоциации пролетарских писателей (далее – ВАПП) и Воронежского отделения крестьянских писателей²⁵³. Эти литературно-творческие организации активно содействовали созданию «пролетарского репертуара для развития профессионального самодеятельного театрального искусства»²⁵⁴; привлекали художественные коллективы к участию во Всесоюзном культпоходе округов Центрально-Черноземной области²⁵⁵.

В феврале 1930 г. с целью организации методической помощи в развитии разных форм художественного творчества в ЦЧО создан Воронежский дом искусства (далее – ДИСК)²⁵⁶. При ДИСКе начали работу передвижные инструктивные театры, разъезжавшие по деревням с показательными программами. Художественные отделы стали инициатором проведения различных конкурсов и семинаров, создания сети районных Домов культуры. Семнадцатого сентября 1934 г. ДИСК был реорганизован в Областной дом народного творчества (далее – ОДНТ), который более 85 лет активно реализовывал программы по развитию клубных учреждений и коллективов художественной самодеятельности в новых социально-экономических условиях Воронежской области²⁵⁷. Основная задача ОДНТ – содействовать любительскому искусству всех жанров, изучению истории и возрождению народного творчества, формированию культурных интересов

²⁵³ Очерки истории Воронежской организации КПСС. С. 300.

²⁵⁴ С 1930 г. в Воронеже начал издаваться журнал «Подъем», вокруг которого сгруппировалось около 50 авторов – в основном молодые прозаики и поэты (См.: Очерки истории Воронежской организации КПСС. С. 200–201).

²⁵⁵ См.: Смотр достижений культурного похода // Коммуна. 1929. № 9 (2748). 12 января. С. 3; Культурная работа на новых путях. Внимание клубному строительству // Коммуна. 1929. № 12. 16 января. С. 3; Профсоюзы – проводники культурной революции в деревне // Коммуна. 1929. № 29. 6 февраля. С. 2; Ависентьевский, Д. Развернем культурное строительство в ЦЧО // Коммуна. 1929. № 153 (2892). 9 июля. С. 1.

²⁵⁶ ГАВО. Ф. 1439. Оп. 4. Д. 79. Л. 4.

²⁵⁷ В настоящее время Воронежский областной центр народного творчества (ВОЦНТ) охватывает 814 культурно-досуговых учреждений, в которых трудятся более двух тысяч специалистов. На базе клубных учреждений работают 4742 самодеятельных художественных коллектива разных жанров.

населения, приобщению жителей к ценностям и традициям художественной культуры своего села или города. У истоков его деятельности стояли К. И. Массали-тинов, А. В. Руднева, Г. Б. Рогинская, которые стали известными деятелями культуры и внесли особый вклад в сохранение и развитие народных традиций Воронежского края и Центрального Черноземья²⁵⁸.

Итак, к началу 1930-х гг. первоочередные задачи в области культурного строительства в ЦЧО были решены: заканчивалась ликвидация неграмотности, была создана сеть учреждений народного образования, начался переход к семилетнему образованию в городах и рабочих посёлках, происходило развитие высшего и среднего специального образования²⁵⁹; открывались новые Дворцы пионеров, пионерские лагеря, театры, клубы, библиотеки, музеи, избы-читальни²⁶⁰. В отчетах отделов искусств отмечалось, что «с осени 1928 по осень 1930 г. сеть кружков самодеятельности профсоюзов в ЦЧО увеличилось на 85 %, а к 1933 г. общее число кружков достигло 7 тыс.»²⁶¹. Форсированию развития художественной самодеятельности способствовало командирование квалифицированных работников самодеятельного искусства крупных центров на определенные сроки в совхозы, колхозы для организации художественной самодеятельной работы. Кроме того, в обязанность профессиональных деятелей искусства вменялась работа с самодеятельными коллективами²⁶².

Поворотным годом в развитии советской культуры стало партийное Постановление от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных орга-

²⁵⁸ В 1979 г. Воронежский областной Дом народного творчества, соединенный с областным методическим кабинетом культурно-просветительной работы, был преобразован в Областной научно-методический центр народного творчества и культурно-просветительной работы (ОНМЦ НТ и КТР), а в 1994 г. – в Областной центр народного творчества (ОЦНТ) (См.: Сукачева, С. Страницы истории // Воронежское подворье. 2006. № 1. С. 5–8.

²⁵⁹ Историко-культурное краеведение Воронежской области. С. 176–185.

²⁶⁰ К 1933 г. в ЦЧО насчитывалось 544 рабочих и колхозных клуба, 1600 изб-читален, свыше 15 тысяч красных уголков, 802 библиотеки, 1448 сельских кинопередвижек, 108 радиозвуков (См.: Очерки истории Воронежской организации КПСС. С. 300).

²⁶¹ См.: Отчет отдела искусств за период с 1928 по 1929 г. // ГАРФ. Ф. 5451. Оп. 16. Д. 786. Л. 88; Пять лет Центрально-Черноземной области. 1928–1933. Воронеж, 1933. 163 с.

²⁶² ГАВО. Ф. 1439. Оп. 4. Д. 81. Л. 37.

низаций»²⁶³, в котором рекомендовалось создавать творческие союзы литераторов, писателей, композиторов, музыкантов, художников вместо разрозненных групп и отделений. Согласно постановлению в 1934 г. в ЦЧО создаются Воронежская организация Союза писателей России; Ассоциация композиторов и музыковедов Центрально-Черноземной области; Воронежское отделение театрального и музыкального общества²⁶⁴. Эти творческие союзы сыграли особую роль в развитии многообразных форм музыкального, театрального и хореографического искусства в условиях сельских базовых учреждений культуры ЦЧО (избы-читальни, Дома социальной культуры и Дома крестьянина), а также профсоюзных клубных учреждений.

Шефская помощь творческих союзов в развитии художественной самодеятельности была прописана в «Постановлении № 321 Совета народных комиссаров РСФСР»²⁶⁵, что позволяло им ставить на сцене клубов и Дворцов труда города оперные спектакли, оперетты и музыкально-хореографические дивертисменты, принимать участие в конкурсах, олимпиадах и фестивалях самодеятельного искусства. В газете «Коммуна» появляются многочисленные заметки о работе изб-читален, клубов, в которых для развития народных хоровых коллективов и танцевальных кружков были созданы все необходимые условия. В этот период популярно шефство городских клубов, студий и театров над деревней, оказавшее заметное влияние на «подъем культурно-просветительной работы и организации самодеятельного творчества»²⁶⁶.

В 30-е гг. XX в. в СССР для активизации деятельности творческих коллективов стали проводить смотры и конкурсы художественной самодеятельности (олимпиады). Первая Всесоюзная олимпиада театров и искусств народов СССР,

²⁶³ Постановление Политбюро ЦК ВКП (б) «О перестройке литературно-художественных организаций» // Партийное строительство. 1932. № 9. С. 62.

²⁶⁴ Воронеж. Культура и искусство. С. 110–119.

²⁶⁵ Паничева, А. К. Межнациональные и этнокультурные связи русского и украинского населения Воронежского края (советский период – XX век) // Современные концепции научных исследований. Евразийский союз ученых (ЕСУ). 2015. № 6 (15), ч. 4. С. 163.

²⁶⁶ Воронежские клубы имели 8 духовых, 5 струнных оркестров, 7 хоров, 6 коллективов живых газет, 4 шумовых оркестра, 12 драмкружков, 13 кружков физической культуры и 5 танцевальных кружков (См.: Профсоюзы – проводники культурной революции в деревне // Коммуна. 1934. № 111. 29 июня. С. 4).

состоявшаяся в 1930 г., способствовала созданию клубных танцевальных самодеятельных коллективов и возрождению в них народных традиций²⁶⁷. Двадцать седьмого октября 1934 г. в Воронеже, на базе клуба им. К. Маркса, состоялась первая колхозная олимпиада самодеятельного творчества под руководством народного артиста А. В. Полякова и членов конкурсного жюри в составе 34 специалистов из творческих союзов. В газете «Коммуна» был дан анализ мероприятия²⁶⁸. По результатам олимпиады отобрали лучших мастеров художественной самодеятельности РСФСР для участия в Международном фестивале народного танца в Лондоне. На фестивале группу народных танцоров возглавляла заслуженная артистка РСФСР В. В. Кригер. Она отмечала успехи советских танцоров, убеждая специалистов и официальные организации в необходимости серьезной поддержки любительского танцевального искусства²⁶⁹.

В дальнейшем олимпиады и смотры художественного творчества регулярно проводились во всех клубах ЦЧО. Этому виду искусства оказывалась государственная поддержка. Областными отделами искусств отправлялись директивы о развитии на местах «советской хореографии» (танцевальных кружков и ансамблей). Например, на Третьей олимпиаде художественной самодеятельности колхозов и совхозов, проходившей 5–8 марта 1937 г.²⁷⁰, в концертных программах встречаются отдельные номера в исполнении кружков и студий фольклорного и народного танца. Руководителями этих кружков были выпускники Воронежской, Острогожской, Бобровской, Павловской, Валуйской, Богучарской учительских семинарий. Для них были организованы семинары на базе педагогического ин-

²⁶⁷ См.: Глебов, А. Первая олимпиада искусств народов СССР // Советский театр. 1930. № 7. С. 14–17.

²⁶⁸ В олимпиаде приняло участие 10 тыс. человек из 50 районов ЦЧО: «колхозные хоры исполняют песни о чапаевцах, о героях высокого урожая, о богатой колхозной жизни. В песнях звучат слова вождя народа товарища Сталина о том, что “жить стало лучше, жить стало веселей”. Гармонисты играют веселую “Мотаню” лучшим колхозным плясунам. Скрипачи, пианисты и балалаечники исполняют Бетховена, Моцарта, Чайковского, Римского-Корсакова» (См.: Олимпиада колхозной самодеятельности // Коммуна. 1935. № 95 (1849). 24 декабря. С. 4.

²⁶⁹ См.: Международный фестиваль народного танца в Лондоне // Советское искусство. 1935. № 32. С. 3; Самодеятельность на Лондонском фестивале В. В. Кригер // Клуб. 1935. № 18. С. 25–30.

²⁷⁰ Пыльнев, Ю. В., Ширяев, О. Ю. Культура Воронежской области. Воронеж, 2002. С. 110.

ститута с целью подготовки школьных работников второй ступени к руководству самостоятельными танцевальными коллективами.

В Воронеже в 1938 г. на базе Дворца пионеров²⁷¹ начал работу и в дальнейшем получил широкую известность ансамбль песни и танца «Ровесник» под руководством заслуженного артиста РСФСР А. П. Чернова. В довоенные годы это был единственный в городе коллектив, объединявший в своем составе 235 школьников (хор, оркестр и танцевальная группа). В 1939 г. организовано выступление ансамбля в сопровождении оркестра под управлением И. Дунаевского. В дальнейшем он взял шефство над «Ровесником» и присылал свои новые песни для включения в репертуар. С первых лет работы ансамбль являлся активным пропагандистом музыкальной и танцевальной культуры среди школьников. Сразу после освобождения города от немецких захватчиков в 1943 г. началось возрождение ансамбля «Ровесник»²⁷².

В связи с активным развитием танцевальных кружков и ансамблей в системе учреждений культуры и искусства ЦЧО в 1930-е гг. начали возрождаться народные танцы, без них не обходился ни один областной смотр или фестиваль самодеятельного творчества. Это стало возможным благодаря поддержке и непосредственному участию местных отделов искусств и вузов в организации этнографических экспедиций по собиранию и усвоению местного народного и песенно-танцевального фольклора регионов Черноземья и Воронежского края. Центрами таких экспедиций во второй половине 30-х гг. XX в. в Воронеже были педагогический факультет Воронежского государственного университета (далее – ВГУ), а также отделение русского языка и литературы Воронежского государственного

²⁷¹ С момента основания (1934 г.) и до 1937 г. он носил название Дом пионеров и школьников, с 1937 г. стал Дворцом пионеров, в годы перестройки был переименован в Дворец детей и юношества, а в настоящее время – Дворец творчества детей и молодежи (См.: Волков, М. Дом юности нашей. Воспоминания. Время, события, люди (1934–2014 гг.). Воронеж, 2014. С. 28.

²⁷² В 2018 г. ансамбль «Ровесник» отметил 80-летие творческой деятельности. Он является дипломантом и лауреатом различных международных, всероссийских фестивалей и конкурсов. С 1990 г. танцевальная группа ансамбля работает как самостоятельный коллектив. В его репертуаре более 50 танцев и хореографических композиций. Многие выпускники работают артистами Воронежского государственного народного хора, в ансамбле народного танца России Игоря Моисеева, в Воронежском театре оперы и балета, в военных оркестрах (См.: Воронеж хореографический / под общ. ред. И. П. Чухнова. Воронеж, 2008. С. 5).

педагогического института (далее – ВГПИ)²⁷³. Они работали в тесном контакте с Воронежским отделением Союза советских писателей, с композиторами и губернскими краеведческими музеями, с областным центром Дома народного творчества (далее – ДНТ). В 1936 г. студенты ВГУ совместно с учеными Москвы и Ленинграда провели экспедицию в Богучарский и Нижнедевицкий районы. Они записали свадебные и хороводные песни в Землянском и Чигольском районах Воронежской области²⁷⁴. В 1938 г. М. И. Гурьевым были записаны народные песни и песни девичьего хоровода (в селах Липецкого района Воронежской области); Н. Устиновым – частушки (в с/х Калинина Коротоякского района Воронежской области); А. Певцовым – частушки, страдания и припевки (в Аннинском районе Воронежской области)²⁷⁵. Результатом работы полевых практик стал сборник «Песни и сказки Воронежской области»²⁷⁶.

В организации многих экспедиций принял участие фольклорист, этнограф, литературовед А. М. Путинцев²⁷⁷. Отличительной особенностью этой работы стало ознакомление руководителей и участников самодеятельных коллективов и ансамблей с собранными материалами, на основе которых потом создавались репертуарно-сценические сборники и методические пособия по изучению народного творчества Воронежского края²⁷⁸.

Преподаватель кафедры литературы ВГПИ В. А. Тонков в отчетах о полевых экспедициях отмечает, что «освоение фольклорного материала на локальном уровне велось по линии живого контакта со старожилами сел и деревень, богатых устным, песенным народным творчеством. Из первых рук получали специалисты образчики фольклора для последующей сценической обработки. Коллективы ста-

²⁷³ История собирания и изучения фольклора и этнографии в Воронежском крае: учеб. пособие / под ред. Т. Ф. Пуховой. Воронеж, 2016. С. 30–59.

²⁷⁴ ГАВО. Ф. 1138. Оп. 1. Д. 11. Л. 13–20.

²⁷⁵ ГАВО. Ф. 1138. Оп. 1. Д. 4. Л. 3–21; Д. 6; 5. Л. 9–17; Д. 14. Л. 5–9.

²⁷⁶ Русские народные песни Воронежской области. М.; Л., 1939. 82 с.; Песни и сказки Воронежской области / сост.: А. М. Новикова [и др.]; под ред. Ю. М. Соколова и С. И. Минц; вступ. ст. Н. П. Гринковой. Воронеж, 1940. 244 с.

²⁷⁷ Путинцев, А. О собирании произведений устного словесного творчества // Воронежский историко-археологический вестник. 1921. Вып. 1. С. 19–21; Он же. Из этнографических впечатлений и наблюдений (Коротоякский уезд Воронежской губ.) // Воронежский историко-археологический вестник. 1921. Вып. 2. С. 42–46.

²⁷⁸ Фольклор Воронежской области. 300 с.

ли чаще использовать в своем репертуаре результаты фольклорных экспедиций по губерниям Черноземья»²⁷⁹. Анализ архивных материалов студенческих практик ВГПИ (1939–1940 гг.), сохранившихся в фондах библиотеки вуза, позволил познакомиться с несколькими традиционными хороводами, которые исполнялись жителями Бутурлиновского, Калачеевского и Бобровского районов Воронежской области в летний период 1939 г., например – русским народным танцем «Утушка луговая» (июньский праздник в Калачеевском районе)²⁸⁰. Его исполняли девушки (утушки) и парни (селезни) на зеленом лугу около речки под баян. Указанные хороводы являются типичными для Черноземья, в них обобщены особенности хороводной культуры южных и юго-западных областей (Орловской, Курской)²⁸¹.

На основе изучения материалов фольклорных экспедиций студентов ВГПИ довоенного периода и этнографических экспедиций ВГУ, многочисленных репертуарных сборников «Народные танцы СССР», программ коллективов художественной самодеятельности Черноземья были определены основные фольклорные и народно-сценические танцы, характерные для Воронежской, Курской, Тамбовской и Липецкой области.

В Центрально-Черноземной области в названиях хороводов встречаются различные термины: «каравод», «карагод», «танки». Для многих местных хороводов используются специфические названия: «улица», «проулочек», «городок», «восьмерка». Встречаются четыре разновидности хороводных песен: хороводные, игровые, круговые, таночные. В 1930-е гг. популярной пляской стала «Тимоня», впервые исполненная плясовой группой совместно с межколхозным ансамблем гармонистов Гремячинского района (ныне Хохольский) под руководством

²⁷⁹ Олимпиада колхозной самодеятельности // Коммуна. 1935. № 95 (1849). 24 декабря. С. 2; С песней по колхозам // Коммуна. 1935. № 154. 6 июля. С. 3.

²⁸⁰ См.: Полевая практика из архива кафедры литературы и русского языка ВГПУ (1939–1940 уч. год) // Фольклор Воронежской области. С. 240–265.

²⁸¹ В 1950-е гг. к ним вновь обращаются и подвергают сценической обработке. Благодаря Т. А. Устиновой многие хороводы и пляски (например, пляска «Тимоня») и сейчас используются в репертуаре народных ансамблей песни и танца России.

К. И. Массалитинова на Третьей областной олимпиаде. Танец был записан в селе Плехово Суджанского района Курской области²⁸².

Вторым популярным танцем являлась «Матаня». В различных вариациях он вошел во многие выпуски репертуарного сборника «Танцы народов СССР»²⁸³. Характеристику традиционной «Матани» в Липецкой области дают А. Мироненко и Н. И. Заикин: «Этот танец, как правило, исполняется на лугу под гармонь. Девушки и парни образуют круг. Начинает играть гармонь, под которую лихо выскакивает в центр круга девушка, которая начинает запевать частушку. Весь круг притоптывает, приплясывает в характере той музыки, которую задал гармонист»²⁸⁴. В «Матане» прослеживается «дух состязательности», ведётся «музыкально-поэтически-танцевальный спор» между исполнителями²⁸⁵.

В Черноземье в 1930–1940-е гг. на смотрах художественной самодеятельности было представлено много танцев, связанных с сельскохозяйственным трудом. Это обусловлено тем, что ЦЧО издавна относилась к сельскохозяйственным областям, большую часть ее населения составляли крестьяне, поэтому народные танцы возникали в основном в сельской местности. Жители сел отмечали наиболее важные события в общественной жизни: начало посева, сбор урожая, смену времен года, а также события бытового характера (помолвку, свадьбу, крестины), церковные праздники, обряды. В танцах воспевались тяжелый труд («Вейся, завейся, капуста», «А мы просо сеяли», «А мы сеяли ленок», «Орловская конопелька», «Плетень», «Капустка»), красота человека, его удаль, грация, величие («Роза белорозовая», «Галюба», «Колчак», «Матаня», «Барыня»)²⁸⁶. Например, в танце

²⁸² Заикин, Н. И., Заикина, Н. А. Областные особенности русского народного танца: учеб. пособие. Орел, 2004. Ч. 2. С. 535–536.

²⁸³ Ткаченко, Т. С. Народный танец. 2-е изд. М., 1967. С. 67.

²⁸⁴ Заикин, Н. И. Заикина Н. А. Областные особенности русского народного танца. С. 532.

²⁸⁵ См.: Мироненко, А. Танец «Матаня» Липецкой области // Народное творчество. 2010. № 1. С. 36–38; Орловская Матаня / постановка и запись танца А. Степановой // Русский народный танец. Орел, 1956. С. 3–36; Орловская Матаня: пляска / постановка и запись Л. Г. Степановой // Художественная самодеятельность. 1958. № 2. С. 56–62; Народные сюжетные танцы. М., 1967. С. 103–125.

²⁸⁶ Дунаевская, Н. Н. Сохранение традиций русского народного танца // Русский народный танец: современное состояние, тенденции и перспективы развития: материалы Всероссийской научно-практической конференции (г. Орел, 25–27 ноября 2011 г.) / редкол.: И. М. Фоменко [и др.]. Орел, 2012. С. 6.

«Орловская конопелька» воспроизводятся трудовые процессы, связанные с выращиванием конопли. Поработав, девушки весело танцуют, вызывая друг друга на соревнование²⁸⁷.

В материалах П. В. Шейна описывается характер движения в ткацких хороводах. В них он выделяет стадии, изображающие выделку холста: «Завивать», «Сновать», «Кишку снимать», «Надевать», «Ткать»²⁸⁸. А. В. Руднева характеризует известную песню «Заплетись, плетень». Этот хоровод чаще всего относят к свадебным песням.

Существовали переплясы, которые сопровождались частушками: «Заглядики», «Подковырка», «Трепака». Парни и девушки лихо отплясывали друг перед другом, щеголяя интересными коленцами. Плясуны часто импровизировали, показывая свою манеру, выходку, характер, свои движения, танцевали до полной победы – «Доказывай», «Матанечка». Эти танцы как на селе, так и в городе были основной пляской в смотрах художественной самодеятельности. Например, в импровизационной пляске «Барыня» сменяются сольные, парные, групповые переплясы. Начинают пляску один или два исполнителя, а заканчивает группа. Движения, как правило, сопровождались частушками, звонкими выкриками и интересными дробными выстукиваниями. Мужчины обычно исполняли замысловатые хлопушки и присядки. Особая группа хороводов изображала отдельные моменты домашнего ткацкого производства (Елань-Колено Воронежской области)²⁸⁹. Характеризуя хороводы Липецкой области, Н. И. Заикин выделяет следующие: «Просо», «Лен», «Варенье пива», «Долина-долинушка», «Воробушек», «Руса коса»²⁹⁰. Во многих деревнях и сёлах Черноземья самой распространенной формой вождения танков и карагодов повсеместно остаётся круг. Водили такие танки в форме торжественных шествий, взявшись за руки или за платки. В селе Будущее Солдатского района Курской области постовые танки водили одной линией, как бы вдевая нитку в иголку (местные жители его называли «ворота»).

²⁸⁷ Орловская конопелька / постановка и запись танца Л. Г. Степановой // Русский народный танец. Орел, 1958. С. 42.

²⁸⁸ Танцы народов СССР. М., 1954. Вып. 1–6. 442 с.

²⁸⁹ Заикин, Н. И., Заикина Н. А. Областные особенности русского народного танца. С. 535.

²⁹⁰ Там же. С. 522–525.

В Медвенском районе водили двумя параллельными линиями с поясами в руках крайних пар на обоих концах линий; танцевальное действие происходило по принципу выворачивания рукава.

После Пасхи, весь весенний период времени вплоть до полевых работ, исполнялись более подвижные, эмоциональные песни, которые сопровождались сложными и разнообразными хореографическими движениями. Например, можно встретить «кривой» танок (или «петельки», как его называют в Обоянском районе), танок с поясами (село Долженково Обоянского района), танок «Молодцев водить», танок «стенками» в два ряда, танок, изображающий заплетение и распределение плетня, танки «Стенка-на-стенку» (или в «два танка», как его называют в деревне Гахово Медвенского района) и более позднюю разновидность – круговой танок, который двигался то по ходу солнца, то против его хода.

Танки исполнялись в театрализованных представлениях фольклорных праздников региона. Так, в Обоянском районе по традиции их водят с поясами и «петельками»²⁹¹. Существуют различные формы театрализации музыкального исполнения в этих хороводах: а) хоровод и «актеры» вместе идут по кругу и поют в течение всего исполнения песни; б) хоровод поет всю песню, актеры присоединяют голоса только в своих репликах; в) хоровод исполняет только повествовательную часть текста песни и припев, актеры – только свои реплики. Наконец, драматическое разыгрывание сюжета хороводной песни приводит к игре, при которой содержание песни излагается ведущим в форме разговорного диалога. Песенный элемент в этом варианте не имеет ведущего значения. Он обрамляет разговор неизменно повторяющимся припевом. Платочек в руках, как в хороводах и плясках других местностей, играет важную роль, подчеркивая выразительность жеста или изображая любой требуемый предмет.

В отчетах экспедиционных материалов студентов ВГУ значительное место отводится описанию свадебных обрядов в Черноземье, имеющих локальные модификации. Они тщательно собраны, детально изучены и основательно интерпре-

²⁹¹ См.: Руднева, А. В. Курские танки и карагоды. М., 1975. 307 с.; Цветкова, Е. В. Традиции Воронежского края (по результатам II Областного конкурса собирателей фольклорно-этнографических материалов «Живая нить традиций»). Воронеж, 2013. С. 19–21.

тированы во множестве специальных и местных изданий. Свадьба привлекала к себе внимание многих деятелей искусства, которые вынесли ее на сценическую площадку. В фольклорных танцах обряд свадьбы впервые был показан Государственным русским народным хором имени М. Пятницкого (балетмейстер – Т. А. Устинова)²⁹². На свадьбах популярными традиционными плясками являлись «Матаня», «Тимоня», «Барыня», «Канарейка», «Досада», «Страдание», «Сербия-ночка», «Цыганочка».

Таким образом, изучение архивных источников и материалов фольклорных экспедиций 30–40-х гг. XX в. показало, что регионам ЦЧО присущ свой традиционный набор средств выразительности фольклорного и народного танца. Например, в южнорусских хороводах большая роль отводится плясовому началу, темпы исполнения приближаются к плясовым традиционным народным танцам в ЦЧО. Благодаря их сценическому возрождению они до сих пор используются в концертной деятельности художественных коллективов и проведении календарных народных праздников не только в ЦЧО, но и в других регионах России. К началу 1940-х гг. сложились объективные предпосылки для развития фольклорных, народно-сценических танцев в творческих коллективах. В это время произошли коренные изменения в методах руководства самодеятельностью. Решение X пленума Всесоюзного центрального совета профессиональных союзов (ВЦСПС) способствовало подготовке руководителей самодеятельных (любительских) коллективов с финансированием их работы в клубах. Большую роль в этом сыграло шефство мастеров искусств над коллективами разной художественно-эстетической направленности²⁹³.

Архивные материалы отчетов Воронежского Дома народного творчества за период с 1934-го по 1940 г. показывают динамику роста сельских хоровых, танцевальных коллективов и оркестров колхозных гармонистов губернских районов²⁹⁴.

²⁹² См.: Устинова, Т. А. Русские танцы. М., 1955. С. 191–259; Она же: Лексика русского танца / вступ. ст. В. И. Уральской. М., 2006. 208 с.

²⁹³ См.: Из стенограммы совещания у председателя управления по делам искусств при СНК РСФСР т. Беспалова по вопросу об итогах художественной самодеятельности. 11 января 1940 г. // Культурное строительство в РСФСР: документы и материалы Т. 2. 1928–1941. Ч. II / Главархив РСФСР, ЦГА РСФСР. М., 1986. С. 322–323.

²⁹⁴ ГАВО. Оп. 1. Ф. 1138 за 1924–1938.

На ежегодных смотрах, фестивалях они представляли самобытный фольклорно-песенный и танцевальный жанр на местном материале своих районов. В материалах оценочных листов жюри сохранились сведения о ярком исполнении народной пляски «Тимоня» сельскими танцорами Долженковского сельского клуба Обояновского района Курской области²⁹⁵.

В традиционном фольклоре Черноземья важное место занимали обрядовые действия, связанные с весенними, летними, осенними и зимними гуляниями, объединявшими всех жителей. Зрителями обычно были женщины, старики, дети. К популярным хороводам относились «Семеновский», «Троицкий», «Вейся, завивайся, капуста», «Широкая улица», «Орловская жнива», «А мы просо сеяли», ставшие неотъемлемой частью празднично-обрядовой культуры областей ЦЧО, в частности в Калачеевском, Бобровском, Богучарском районах Воронежской области. Помимо хороводов, в празднично-обрядовую культуру включались разнообразные по форме и характеру пляски, инструментальные наигрыши, плясовые песни календарно-земледельческого круга с опорой на танцы («Матаня», полька «Птичка», «Страдания», «Выйду я на реченьку», «Светит месяц» и др.).

В развитии разнообразных хореографических направлений в Центрально-Черноземной области профессиональную помощь оказывали артисты региональных театров, которые являлись методическими центрами художественного и эстетического воспитания разных групп населения²⁹⁶. Для координации деятельности творческих коллективов было создано ТЕО²⁹⁷. В отчете ДНТ отмечается: «В одиннадцати театрах, входящих в систему Театрального объединения Черноземной области, в городах Воронеж, Курск, Орел, Тамбов, Мичуринск, Липецк и Борисоглебск работало 8 драматических коллективов»²⁹⁸. В задачи ТЕО входили ор-

²⁹⁵ Материалы отчета ОДНТ. Выступление на творческой конференции III Всесоюзного фестиваля самодеятельных ансамблей народного танца // ГАВО. Ф. 2504. Оп. 1. Д. 1, 2. Л. 10–11.

²⁹⁶ Из обзора управления театральными зрелищными предприятиями Наркомпроса РСФСР состояния театрального искусства в РСФСР в 1933–1934 гг // Культурное строительство в РСФСР: документы и материалы. Т. 2. 1928–1941. Ч. II / Главархив РСФСР, ЦГА РСФСР. М., 1986. С. 233–243.

²⁹⁷ ГАВО. Ф. 1439. Оп. 6. Д. 16. Л. 77.

²⁹⁸ В статистических отчетах театрального сезона 1929/1930 г. есть информация о том, что в этих театрах было сыграно 84 пьесы, 42 % составляли классические пьесы, 5 % – пьесы

ганизационные вопросы по взаимодействию театров с учетом планового концертного обслуживания населения; подготовка кадров для системы клубных учреждений; обеспечение художественных коллективов идеологически выдержанным репертуаром²⁹⁹. В первый год деятельности ТЕО театры стали активно заключать договоры с театрами Санкт-Петербурга и Москвы. На страницах газеты «Коммуна» рецензенты давали высокую оценку концертам Московской студии имени Айседоры Дункан под руководством Ирмы Дункан. Их номера «Дубинушка», «Варшавянка», «Пионерский марш» выделялись яркой политической направленностью³⁰⁰.

В мае 1930 г. Виктория Кригер посетила Воронеж со своим Московским художественным балетом. Коллектив показал «Корсар» А. Адана, «Коппелию» Л. Делиба, «Вечер балета», «Красный мак» Р. Глиэра³⁰¹. В. Кригер исполнила главную партию китайской танцовщицы Тао-Хоа в балете «Красный мак», который долгие годы называли «первым советским балетом». В августе 1932 г. Московский художественный балет выступал на сцене летнего театра в Первомайском саду³⁰². В 1934 г. очередные гастроли труппы прошли на сцене Дома Красной армии. Был показан балет «Соперницы» на музыку П. Гертеля в постановке Н. Холфина³⁰³.

Впервые в театрах Воронежа представлена программа Московской мастерской драматического балета под руководством Нины Греминой. В постановке Касьяна Голейзовского исполнялись танцы «Гёрлс» с участием большого количества танцовщиков в одинаковых костюмах³⁰⁴. Это изобретение Голейзовского стало в

дореволюционного репертуара и 53 % – на современную тему жизни крестьян и рабочих (См.: ГАВО. Ф. 1439. Оп. 6. Д. 124. Л. 37).

²⁹⁹ ГАВО. Ф. 1439. Оп. 6. Д. 124. Л. 37–38.

³⁰⁰ См.: Два вечера // Коммуна. 1930. 15 июня. С. 3; Маквей, Г. Московская школа Айседоры Дункан (1921–1949) // Памятники культуры: новые открытия / сост. Т. Б. Князевская. М., 2003. С. 243.

³⁰¹ Гастроли Московского художественного балета // Коммуна. 1930. 6 мая. С. 4.

³⁰² В. Кригер в Воронеже // Коммуна. 1932. 15 августа. С. 3.

³⁰³ Балет «Соперницы» // Коммуна. 1934. 19 августа. С. 3.

³⁰⁴ Вега. Гастроли драматического балета // Коммуна. 1929. 15 июня. С. 4.

дальнейшем основой целого направления в эстрадном танце. Гастроли прошли повторно в 1932 г. на сцене Госцирка в составе 45 человек³⁰⁵.

Знаменательным событием для истории балетного искусства в столице Центрального Черноземья стало открытие Воронежского театра музыкальной комедии³⁰⁶. Он был основан в августе 1931 г. на базе передвижной труппы оперетты, состоявшей из профессиональных артистов Москвы и Ленинграда. Во всех опереттах присутствовали балетные номера или балетные картины. Рождение, становление и творческий рост театра связан с его первым художественным руководителем, режиссером и директором Л. А. Лазаревым-Немковским³⁰⁷. Одной из практических задач театра являлось обслуживание крупнейших городов Центрально-Черноземной области³⁰⁸.

Театр начал свою работу³⁰⁹ с постановки оперетты «Роз-Мари» (Х. Стотгарт и Р. Фримль)³¹⁰. «Лазаревская» оперетта имела огромный успех. В труппе были великолепные актёры: Л. А. Лазарев – любимец публики в ролях героев, А. П. Алмазова – прекрасная танцовщица³¹¹, А. Д. Ковалевская – признанная героиня. Позднее в труппу пришел талантливый комик Г. Р. Дарский. Музыкальной частью руководил дирижер и скрипач А. С. Немковский. В этот период театр существовал на положении передвижного. Труппа ездила по периферии, выступая не только в ЦЧО, но и на Украине. В репертуаре театра были классические и так называемые «венские» оперетты: «Терезина» И. Штрауса, «Мария» и «Сильва» Кальмана, «Голубая мазурка» Легата, «Роз-Мари» Фримля. Постоянную прописку в Воронеже он получил только в 1937 г.³¹² Став стационарным, театр сумел значи-

³⁰⁵ Гастроли драматического балета // Коммуна. 1932. 1 июня. С. 4.

³⁰⁶ Воронеж. Культура и искусство. С. 175–178.

³⁰⁷ Воронежская историко-культурная энциклопедия. С. 227.

³⁰⁸ Театр музыкальной комедии в 1961 г. был переименован в Воронежский музыкальный театр, а с 1968 г. существует как Театр оперы и балета.

³⁰⁹ Паничева, А. К. История театра оперы и балета в хореографическом искусстве Воронежского края советского периода. С. 73.

³¹⁰ Андриевская, В. Рыцари музыки // Советский балет. 1983. № 3. С. 227.

³¹¹ Паничева, А. К. История театра оперы и балета в хореографическом искусстве Воронежского края советского периода. С. 74.

³¹² Там же.

тельно расширить свой репертуар, совершенствовал качество спектаклей³¹³. На афишах анонсируются современные музыкальные комедии: «Свадьба в Малиновке» и «Год спустя» Б. Александрова, «На берегу Амура» М. Блантера, «Соловьиный сад» С. Заславского, «Вас ждут друзья» Б. Белица и др.

Согласно многочисленным сохранившимся свидетельствам прессы и архивным материалам профессиональный уровень музыкального театра держался за счет гастролей коллективов Москвы и Ленинграда, Саратовского театра оперы и балета имени Н. Г. Чернышевского и Свердловского театра оперы и балета имени А. В. Луначарского³¹⁴. Во всех спектаклях театра танцы были поставлены Марией Ивановной Баскаковой³¹⁵.

При театрах открывались театральные и балетные школы, которые готовили будущих артистов для местных подмоствок. Для руководства балетной школой, появившейся в 1933 г., была приглашена выпускница московской школы Айседоры Дункан В. Вазге (Гетенко)³¹⁶. Газета «Коммуна» обращала внимание читателей на то, что «среди учеников немало детей красных партизан»³¹⁷. Основная задача балетной школы – заботиться прежде всего о физическом развитии и художественном воспитании детей и быть организатором внешкольной работы с разными группами детей и молодежи. Основным курс обучения Айседоры Дункан включал основы пластической гимнастики; элементарные групповые этюды; пассивные и активные движения корпуса; широкий бег. На занятиях использовались элементы тренажа великой американской «босоножки»; исполнялись сольные и групповые композиции, стилистически и музыкально близкие танцам Дункан³¹⁸.

³¹³ В театр пришли ведущие актёры – Л. М. Кучеренко, Т. В. Смирнова, В. Е. Фразе, В. Н. Валентинов. Музыкальную часть возглавил З. Г. Хинкис, балетный коллектив – Г. Г. Герн, вокальный ансамбль – В. П. Герович. Художником был А. А. Ульянов, концертмейстером – М. А. Остроухов (см.: Григорьева, Е. Торжество любви // Театральная жизнь. 1971. № 13. С. 640).

³¹⁴ См.: Балетный репертуар гастрольных трупп: «Корсар» Адана, «Дон Кихот» Минкуса, «Раймонда» Глазунова; балеты «Бахчисарайский фонтан» и «Кавказский пленник» Б. В. Асафьева, «Красный мак» Р. М. Глиэра // ГАВО. Ф. 1. Оп. 1. Д. 260. Л. 79.

³¹⁵ ГАВО. Ф. 1. Оп. 1. Д. 260. Л. 74.

³¹⁶ Векслер, Б. П. Воронежское хореографическое училище. 75 лет. Воронеж, 2013. 182 с.

³¹⁷ Балетная школа // Коммуна. 1934. 21 октября. С. 4.

³¹⁸ Паничева, А. К. История театра оперы и балета в хореографическом искусстве Воронежского края советского периода. С. 74.

Б. П. Векслер в книге «Воронежское хореографическое училище» дает краткую информацию о балетной школе в Воронеже. В ней было подготовлено много танцевальных номеров, плясок, гимнастических упражнений, среди них: «Фрукты бабушки Мичурина», «Мойдодыр», «Карнавал» на музыку Р. Шумана³¹⁹, ученики часто выступали на сцене клуба им. Карла Маркса. В репертуаре В. С. Вазге имелись «пластические танцы» на музыку А. Скрябина и С. Прокофьева. По мнению известного историка танцевальной эстрады Наталии Шереметьевской, самой удачной постановкой Вазге оказался танцевальный номер «Романс» Р. Глиэра, исполняемый её учениками – Анной Николаевной Мозговой и Эдуардом Ефимовичем Тараховским³²⁰. Рецензент писал: «Они выступали почти обнаженные (оба в плавках, она – в маленьком лифчике), пленяя красотой линий в адажио»³²¹. Номер Мозговой и Тараховского представлял собой сплав физкультуры и танца, который считался в то время современным языком культуры танца. Танцевальность номера усиливалась пластичностью исполнителей, их способностью окрашивать свои движения эмоциями.

Школа тесно сотрудничала с Театром музыкальной комедии. Для подготовки профессиональных балетных кадров при музыкальном театре в конце 1936 г. открывается Балетная студия под руководством Клавдии Сахаровой³²². Ученики студии выступали на многих сценических площадках города, выезжали с концертами в районы, принимали участие в оперных спектаклях музыкального техникума и Театра музыкальной комедии.

В 1938 г. на базе студии создается Воронежское областное хореографическое училище (далее – ВХУ)³²³. Уровень подготовки учащихся позволил К. Сахаровой и А. Вронскому уже в том же году поставить балет Л. Делиба «Коппелия». В конце 1938 г. на должность художественного руководителя училища был приглашен бывший солист Мариинского театра, участник «Русских сезонов» Сергея

³¹⁹ Векслер, Б. П. Воронежское хореографическое училище. С. 5–7.

³²⁰ Паничева, А. К. История театра оперы и балета в хореографическом искусстве Воронежского края советского периода. С. 74.

³²¹ Шереметьевская, Н. В. Танец на эстраде. М., 1985. С. 165–166.

³²² ГАВО. Ф. Р.-1. Оп. 2. Л. 26, 27, 28. Д. 51. Л. 32 об.

³²³ Векслер, Б. П. Воронежское хореографическое училище. С. 5–6.

Дягилева, профессор Петербургской консерватории Валентин Иванович Пресняков³²⁴. Совместно с К. Сахаровой и А. Вронским он осуществил постановку балетов «Лебединое озеро» П. Чайковского (1939), «Фея кукол» Й. Байера (1940), «Тщетная предосторожность» П. Гертеля. В 1939 г. студенты училища пополнили балетную труппу Воронежского театра музыкальной комедии³²⁵. В архиве ГАВО представлены списки выпускников ВХУ и списки артистов театра за 1940–1944 гг.³²⁶ Хореографическое училище в Воронеже получает статус государственного. Но начавшаяся Великая Отечественная война прервала работу ВХУ в Воронеже, летом 1941 г. оно было закрыто. Многие выпускники вошли в концертные мобильные бригады музыкального театра и в составе труппы принимали участие в музыкальных спектаклях в период военного времени³²⁷. ВХУ возобновило работу лишь в 1959 г. благодаря подвижнической деятельности педагогов Михаила Чернышова (художественный руководитель) и Юлии Барто.

Итак, процесс развития танцевальных направлений в культуре Центрально-Черноземья в исследуемом периоде был связан с художественными преобразованиями в области фольклорного, самодеятельного и профессионального балетного искусства; направлен на изучение образцов народного творчества как источника развития хоровых и танцевальных коллективов, поиск нового советского бытового и балетного танца с учетом культурной политики Советского государства, пропаганды национального искусства народов СССР.

В трудных условиях становления советской культуры в предвоенные годы в Центрально-Черноземной области в целом и Воронежском крае в частности осуществлялись меры по коренному изменению всех сторон художественной культуры населения в системе культурной просветительной работы города и сельских районов; создавались разнообразные формы общественных и государственных структур в управлении развитием театрального и музыкально-танцевального

³²⁴ Там же. С. 20–21.

³²⁵ Паничева, А. К. История театра оперы и балета в хореографическом искусстве Воронежского края советского периода. С. 74.

³²⁶ ГАВО. Ф. 1568. Оп. 2. Д. 1. Л. 98.

³²⁷ Паничева, А. К. История театра оперы и балета в хореографическом искусстве Воронежского края советского периода. С. 75.

творчества в регионе. В процессе их постоянной реорганизации активизировалась деятельность многочисленных театральных и хореографических студий, кружков, балетных школ³²⁸.

1.3. Деятельность театров и концертно-творческих объединений в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.

Историю Великой Отечественной войны в Воронежской области можно разделить на три периода. Их изучение проводилось на основе архивных и историко-краеведческих материалов двух статей, посвященных 70- и 75-летию Победы в Великой Отечественной войне³²⁹.

Первый период – с 22 июня 1941 г. до 27 июня 1942 г., когда регион был тыловым, а затем прифронтовым. Второй – с 28 июня 1942 г. до 2 февраля 1943 г., когда по территории Воронежского края проходила линия фронта и шли активные боевые действия. Третий – с начала февраля 1943 г. до 9 мая 1945 г., когда велось восстановление народного хозяйства в Воронеже и освобожденных от оккупации районах³³⁰. Согласно этим периодам перестраивалась и культурно-просветительная работа в Воронежской области под руководством Отдела искусств ОДНТ.

Согласно архивным документам ОДНТ на 1 января 1941 г. работали следующие учреждения культуры: в *Воронеже* – Театр драмы, Музыкальный театр, Театр юного зрителя, Театр кукол, цирк; музыкальные организации: симфонический

³²⁸ Отчет отдела художественной самодеятельности управления по делам искусств РСФСР при СНК РСФСР о развитии художественной самодеятельности РСФСР за 1937–1939 гг. // Культурное строительство в РСФСР: документы и материалы Т. 2. 1928–1941. Ч. II / Главархив РСФСР, ЦГА РСФСР. М., 1986. С. 274–286.

³²⁹ См.: Паничева, А. К. Профессиональные и самодеятельные творческие коллективы Воронежской области в годы Великой Отечественной войны (к 70-летию Победы) // Евразийский форум: научный журнал / гл. ред. Р. Г. Гостев. 2015. № 1 (7). С. 65–75; Она же: Воронежский театр музыкальной комедии в годы Великой Отечественной войны (к 75-летию Победы) // Известия Воронежского государственного педагогического университета. 2019. № 4 (285). С. 165–167.

³³⁰ Паничева, А. К. Профессиональные и самодеятельные творческие коллективы Воронежской области в годы Великой Отечественной войны (к 70-летию Победы). С. 66.

оркестр, джаз-оркестр, струнный квартет, эстрадная и филармоническая группа; творческие союзы: Воронежское отделение ВТО, Союз советских композиторов, Союз советских художников; *в области* – драматические театры: Борисоглебский, Липецкий, Острогожский, Усманский³³¹. Они вели агитационно-пропагандистскую работу, курировали художественную самодеятельность и профессиональные коллективы в условиях военного времени³³².

С 22 июня 1941 г. по 27 июня 1942 г. Воронеж был прифронтовым военным центром. В Доме офицеров располагался штаб Юго-Западного фронта³³³, в который входили в том числе и представители искусства (писатели, композиторы, артисты театров и армейских ансамблей) и журналисты центральных, фронтовых и армейских газет, прибывшие в период эвакуации из Москвы³³⁴, Ленинграда и Украины. Среди них были А. И. Безыменский, О. Г. Василевская, Е. А. Долматовский, А. Е. Корнейчук³³⁵.

В областном Доме народного творчества располагался Союз воронежских композиторов, театр Красной армии Юго-Западного фронта, Харьковский украинский театр им. Шевченко и Краснознаменный ансамбль Юго-Западного фронта под руководством украинского хормейстера Е. П. Шейнина и балетмейстера П. П. Вирского. Выступления концертных бригад проходили по путевкам комитета обороны Воронежа³³⁶ согласно графику выездных концертов³³⁷. В их состав входили артисты драмы, певцы, танцоры бальных, эстрадных и народных танцев, струнный оркестр, ансамбль баянистов, колхозные драматические и танцевальные кружки, клубные агитбригады³³⁸.

³³¹ ГАВО. Ф. 2951. Оп. 1. Д. 31. Л. 5.

³³² Очерки истории Воронежской организации КПСС. С. 362–368.

³³³ В октябре 1941 г. в Воронеж переместилось Главное командование Юго-Западного фронта во главе с заместителем наркома обороны СССР маршалом С. К. Тимошенко. 22 октября создается Воронежский городской комитет обороны (См.: Воронежская область в Великой Отечественной войне: сборник документов и материалов. Воронеж, 1948. С. 30.

³³⁴ Паничева, А. К. Хореографическое искусство Воронежского края как объект и предмет исторического исследования. С. 163.

³³⁵ Воронежская историко-культурная энциклопедия. С. 38, 67, 128, 203.

³³⁶ В комитете обороны города Воронежа // Коммуна. 1941. № 266 (5627). 14 ноября. С. 2.

³³⁷ ГАВО. Ф. 1575. Оп. 1. Д. 1. Л. 2.

³³⁸ В концертных бригадах кроме профессиональных артистов принимали участие колхозные хоры и танцевальные группы Лосевского района (рук. П. Королева, Е. П. Степанюгина), Че-

В этот временной период концертные бригады в Воронеже выступали на летних концертных площадках для населения города; в театрах – для воинских частей, на призывных пунктах, в общежитиях Красной армии, в воинских частях³³⁹, в госпиталях³⁴⁰. Об атмосфере концертов и патриотическом порыве артистов К. И. Массалитинов писал: «Все концерты начинались с песни “Победа будет за нами”. Слова этой песни Михаила Светлова на второй день войны были напечатаны в газете “Правда”. Я их положил на музыку. Она стала призывным гимном для солдат, уходящих на фронт»³⁴¹.

Запомнился воронежцам и артистам военный парад 7 ноября 1941 г. Участвовавшие в нём воинские части отправлялись сразу же на фронт под марши сводного оркестра Юго-Западного фронта (дирижер – К. И. Массалитинов). «В сводном оркестре, – вспоминает К. И. Массалитинов, – принимали участие все музвзводы и отдельные воинские оркестры в количестве 500 человек. Принимал парад Маршал Советского Союза С. К. Тимошенко. Под звуки “Кавалерийской рыси” в белой маскировке пошли танки»³⁴². В этот день состоялось торжественное заседание в Областном театре драмы для советских, общественных организаций и работников искусств, на котором было принято решение о перестройке театральных, зрелищных предприятий города и области, самодеятельных коллективов в условиях боевой обстановки и культурно-художественного обслуживания армии³⁴³.

За три месяца 1941 г. (июль – сентябрь) коллективы художественной самодеятельности дали для бойцов Красной армии 1061 концерт, в том числе 381 кон-

гольского района (рук. А. Р. Лебедева); клубные агитбригады Борисоглебска, Грязненской и Лискинской железных дорог; коллектив «Труд» колхоза Подгоренского района и многие коллективы Воронежа (См.: Рогинская, Г. Народное творчество в дни войны // Коммуна. 1941. № 224 (3585). 21 сентября. С. 3.

³³⁹ Дорохов, Г. И. Воронежские певцы. Воронеж, 1948. С. 28.

³⁴⁰ На территории Воронежской области в сентябре 1941 г. было развернуто 50 эвакуогоспиталей, а в Воронеже – 20 эвакуогоспиталей (См.: Филоненко, С. И. Воронеж в Великой Отечественной войне // Истоки. Этнокультурные особенности Воронежского края. Воронеж, 2014. С. 45).

³⁴¹ Массалитинов, К. И. С русской песней по жизни. Воронеж, 1981. С. 29.

³⁴² Там же. С. 35.

³⁴³ Торжественное заседание в Областном театре драмы // Коммуна. 1941. № 264 (3635). 7 ноября. С. 2.

церт – в Воронеже³⁴⁴. В каждой концертной бригаде принимали участие небольшие танцевальные группы. Их репертуар подвергался строгой регламентации. В список танцев входили: «Красноармейская пляска», «Матросская», «Яблочко», «Барыня», «Русская пляска», «Тимоня», «Матаня», «Утушка луговая», «Переплясы под частушки», «Цыганочка», «Вальс», «Полька», «Мазурка» и хороводы под народные песни³⁴⁵.

Для певцов и хористов армейской художественной самодеятельности и концертных бригад в конце января 1942 г. Воронежский союз композиторов издал сборник песен «Фронтные песни Юго-Западного фронта», который сыграл важную роль в пополнении репертуара бригад фронтовой художественной самодеятельности. В него вошли «Песня соколов» и «Гвардейский марш» А. Коменского, «Боевые заповедки», «Клятва» и «Партизанская песня» К. Виленского, «Песня о сестре», «Дело было под Ростовом» и «У дороги дуб кудрявый» К. Массалитинова, «Песня о Днепре» М. Фрадкина³⁴⁶. Вместе с самодеятельными коллективами выступал Краснознаменный ансамбль песни и танца Юго-Западного фронта³⁴⁷.

Для развития армейской пляски в годы войны огромное значение имела творческая деятельность П. П. Вирского. «В плясках Павел Павлович создавал образы армии-освободительницы». Его постановки «Казачья пляска», «Кавалерийская сюита», «Пляска всех родов войск» поднимали боевой дух воинов Советской армии³⁴⁸. В перерывах между концертами своего ансамбля П. Вирский проводил консультации по подготовке армейских плясок в воронежских концертных бригадах. Благодаря его ансамблю танцы в репертуаре художественных коллекти-

³⁴⁴ См. подробнее: ГАВО. Ф. 2580. Оп. 1. Д. 2. Л. 8; Д. 5, Л. 3–27; Л. 35–36; Д. 7, Л. 4–8.

³⁴⁵ Рогинская, Г. Б. Народное творчество в дни войны // Коммуна. 1941. № 224 (3585). 21 сентября. С. 3.

³⁴⁶ Паничева, А. К. Профессиональные и самодеятельные творческие коллективы Воронежской области в годы Великой Отечественной войны (к 70-летию Победы). С. 66.

³⁴⁷ Вирский Павел Павлович (1905–1975) – советский балетмейстер. Народный артист СССР (1960 г.). В 1939–1943 гг. – балетмейстер ансамбля песни и танца Киевского военного округа, в 1943–1955 гг. – руководитель ансамбля песни и пляски Советской армии имени А. В. Александрова. В 1942 г. работал с Красноармейским ансамблем Юго-Западного фронта (См.: Щвачко, Т. А. П. П. Вирский // Балет: энциклопедия. М., 1981. С. 125.

³⁴⁸ Сыроватский, А. Гвардейская сюита / А. Сыроватский // Балет. 1985. № 3. С. 35

вов и групп активно развивались как эстрадно-хореографические номера³⁴⁹. Несмотря на обстрелы и бомбежки, участники художественных коллективов давали концерты, оказывали помощь раненым.

В архивах Воронежа хранятся материалы о деятельности агитационно-эстрадной фронтовой бригады под руководством режиссера Воронежского областного драматического театра Сергея Попова и балетмейстера Михаила Чернышова³⁵⁰. С 1 августа 1942 г. «базой» бригады стал Борисоглебск, где собралась группа актеров, эвакуированных из Воронежа и Анны. Танцевальную деятельность во фронтовой концертной бригаде С. И. Попов совмещал с участием в постановках миниатюр, близких по духу эстраде. Бригада выступала с концертными программами перед воинами и тружениками тыла и на сдвинутых кузовах двух грузовиков, и на лесных полянках, и в колхозных клубах, и в госпиталях, иногда давала концерты с артистами самодеятельных хоров, эвакуированных из оккупированных районов Воронежской области³⁵¹. В одном из многочисленных отзывов о выступлении артистов на фронте говорилось: «...Спасибо за то, что в сложных условиях передовой линии фронта своим художественным словом, музыкой и пляской бригада воодушевляла нас на дальнейшую жестокую истребительскую войну с германским фашизмом. Товарищи артисты, ваше выступление на холодной сцене в условиях передовой фронтовой жизни – есть также героический поступок»³⁵².

Во второй период активных боевых действий на территории Воронежской области прифронтовым центром организации концертной деятельности самодеятельных коллективов по постановлению Военного совета Воронежского фронта стал областной ДНТ в селе Анна³⁵³, где размещался штаб Воронежского фронта под командованием генерала Н. Ф. Ватутина. Бои проходили в каких-то 100 ки-

³⁴⁹ Шереметьевская, Н. Вместе с солдатами // Советский балет. 1985. № 3. С. 23–24.

³⁵⁰ ГАВО. Ф. 2580. Оп. 1. Д. 7. Л. 155.

³⁵¹ Паничева, А. К. Профессиональные и самодеятельные творческие коллективы Воронежской области в годы Великой Отечественной войны (к 70-летию Победы). С. 69.

³⁵² ГАВО. Ф. Р-2990. Оп. 1. Д. 85. Л. 12.

³⁵³ ГАВО. Ф. 1440. Оп. 88. Д. 15. Л. 11.

лометрах. И здесь же под разрывы канонад в здании Дома культуры формировались фронтовые бригады, выезжавшие в действующую армию³⁵⁴.

Летом 1942 г. концерты проходили в расположении частей 1-й гвардейской дивизии под командованием генерала И. Н. Руссиянова, в состав которой был включен Воронежский добровольческий полк. С 6 по 12 апреля 1943 г. бригада С. И. Попова выступала в Сталинграде³⁵⁵. В многочисленных газетных отзывах отмечалось особое отношение к артистам, которые обеспечивали настоящий культурный отдых железнодорожникам и защитникам Сталинграда в трудные дни обороны города-героя и в первые дни его освобождения³⁵⁶. Воронежские артисты входили и в другие фронтовые бригады. Группа под управлением Е. Лозинского³⁵⁷ обслуживала воинские части Брянского и Юго-Западного фронтов на огромной территории от деревни Черни до Харькова. Вместе с драматическим и музыкальным театром несли свою вахту и артисты театра эстрады и миниатюр³⁵⁸.

На воронежском фронте выступали и столичные театральные бригады³⁵⁹. Среди них были артисты театра им. Е. Вахтангова, которые играли спектакли в только что освобожденных пунктах, двигаясь вместе с наступающей армией. Репертуар труппы состоял из трех спектаклей: «Свободное путешествие» В. Дыховичного, «Бессмертный» А. Арбузова и А. Гладкова, «Наш корреспондент» И. Меттера и Л. Левина. Труппа стремилась создать для фронта радостное, праздничное театральное зрелище в традициях и стиле театра им. Е. Вахтангова. Это подтверждают отзывы фронтовой печати на концерты артистов, которые пользовались огромным успехом. Солдаты писали: «Нам кажется, что мы побы-

³⁵⁴ Паничева, А. К. Воронежский театр музыкальной комедии в годы Великой Отечественной войны (к 75-летию Победы) // Известия Воронежского государственного педагогического университета. 2019. № 4 (285). С. 166.

³⁵⁵ Паничева, А. К. Профессиональные и самодеятельные творческие коллективы Воронежской области в годы Великой Отечественной войны (к 70-летию Победы). С. 69.

³⁵⁶ ГАВО. Ф. Р-2990. Оп. 1. Д. 85. Л. 18.

³⁵⁷ В её составе были: Т. Карташева (драмтеатр), А. Ильнарская (филармония), баянисты А. Попов, А. Ионов, балерина М. М. Лентяева, а также актеры Ю. Пресняков, А. Лисова и др.

³⁵⁸ Паничева, А. К. Профессиональные и самодеятельные творческие коллективы Воронежской области в годы Великой Отечественной войны (к 70-летию Победы). С. 70.

³⁵⁹ Там же.

вали на спектакле не во фронтовых условиях, а в театре. Большое спасибо артистам»³⁶⁰.

Первого января 1943 г. в селе Анна был создан Хор народной песни на основе колхозных самодеятельных хоров Воронежской области³⁶¹. Художественным руководителем хора стал К. И. Массалитинов³⁶². Первый большой концерт хора дан в селе Анна 20 апреля 1943 г. для жителей и уходящих на фронт красноармейцев. Программа концерта состояла из произведений крестьянского фольклора Воронежской области: песен солдатских, величальных, лирических, а также частушек, сочиненных артистами о Великой Отечественной войне³⁶³. В хоре первоначально не было танцевальной группы, поэтому «приходилось водить хороводы и плясать хористам с единственным танцором и вдобавок балетмейстером М. Шершневым»³⁶⁴. Репетиции в отсутствие хормейстера проводил К. И. Массалитинов. Он также занимался с баянистами, оркестровой группой и хористами. В книге «С любовью к русской песне» он писал, что «самодеятельным артистам хора не доставало профессионализма, многие из них не владели музыкальной грамотой. Поэтому процесс творческого совершенствования хора шел одновременно с выступлениями перед бойцами»³⁶⁵.

Двадцать пятого января 1943 г. в ходе Воронежско-Касторенской наступательной операции Красной армии Воронеж был полностью освобожден от немецко-фашистских захватчиков³⁶⁶. Из эвакуации стали возвращаться театры города. В 1944 г. свою работу начали Драматический театр³⁶⁷, театр Музыкальной коме-

³⁶⁰ Там же.

³⁶¹ Хор состоял из лучших самодеятельных народных хоров Аннинского, Воронцовского, Лосевского, Таловского, Чигольского районов Воронежской области и народного хора швейной фабрики имени 1 Мая (См.: Шамаев, В. Г. Создание и начало работы Воронежского народного хора // Воронежский краеведческий сборник. История культуры края. Воронеж, 1985. С. 51).

³⁶² Государственный академический воронежский русский народный хор им. К. И. Массалитинова / сост. О. Помельникова. Воронеж, 2013. С. 5–7.

³⁶³ Паничева, А. К. Хореографическое искусство Воронежского края как объект и предмет исторического исследования. С. 163.

³⁶⁴ Там же. С. 163.

³⁶⁵ Массалитинов, К. И. С любовью к русской песне. С. 39.

³⁶⁶ Историческое краеведение Воронежской области. 8–9 классы. С. 286.

³⁶⁷ ГАВО. Ф. 2951. Оп. 1. Д. 11. Л. 36–46.

дии³⁶⁸; открыл свой сезон Воронежский симфонический оркестр. После двухлетнего перерыва возобновили свою работу Музыкальное училище³⁶⁹, Театр кукол³⁷⁰, Калачеевский хозрасчетный театр³⁷¹, Усманский театр эстрады и миниатюр³⁷².

Первым после освобождения города в конце апреля 1943 г. вернулся Воронежский русский народный хор, который был в те дни единственным творческим коллективом в освобожденном, лежавшем в руинах городе. Хористы поселились в полуразрушенных зданиях, репетиции к празднованию 1 Мая проводили под открытым небом в Кольцовском сквере³⁷³. При подготовке программы в хоре сформировались небольшие творческие объединения, которые сочиняли слова частушек и песен победы над врагами, готовили народные костюмы, танцевальные номера, приглашая к участию в них танцоров из концертных бригад Воронежа³⁷⁴. Выступление хора состоялось 1 мая 1943 г. на центральной площади разрушенного и сожженного города. В газете «Известия» в июне 1943 г. вышел отзыв на этот концерт, в нем давалась оценка исполнителям песен о Воронеже, о песне «Былина об Илье Муромце», в которой воспевалась сила духа русского народа. Песня сопровождалась колокольным звоном, колоколами служили гильзы артиллерийских снарядов³⁷⁵.

В июне 1943 г. хор начал выезжать в боевые части генералов Руссиянова, Селиванова, Голикова, Ерёменко, Белова³⁷⁶, а в августе получает статус профессионального коллектива. В газете «Коммуна» сообщалось об итогах первого года работы коллектива: «Хор проделал большую работу. Им дано около 300 концер-

³⁶⁸ Двадцатипятилетний творческий путь! буклет. Воронеж, 1956. С. 2–3.

³⁶⁹ ГАВО. Ф. 2951. Оп. 1. Д. 11. Л. 14.

³⁷⁰ Там же. Л. 17.

³⁷¹ Там же. Л. 64.

³⁷² Там же. Д. 10. Л. 19.

³⁷³ ГАВО. Ф. 2580. Оп. 1. Д. 4. Л. 1–2.

³⁷⁴ Филиппова, В. Воронежский государственный хор народной песни // Коммуна. 1944. 28 августа. С. 4.

³⁷⁵ ГАВО. Ф. 2580. Оп. 1. Д. 8. Л. 3.

³⁷⁶ Паничева, А. К. Профессиональные и самодеятельные творческие коллективы Воронежской области в годы Великой Отечественной войны (к 70-летию Победы). С. 72.

тов, в том числе свыше 100 – в освобожденных районах области и 74 – на фронте, в частях генерал-лейтенанта Руссиянова и генерал-майора Селиванова»³⁷⁷.

Серьезным экзаменом для Воронежского хора стало участие во Всероссийском смотре русской народной песни в Москве летом 1944 г., где он оказался в числе ведущих и был приглашен Комитетом по делам искусств при СНК СССР для участия в праздничных концертах, посвященных годовщине Октябрьской революции³⁷⁸. На этом концерте плясовая группа хора под руководством М. С. Чернышова представила традиционные танцы Воронежского края: хороводные («Здравствуй, милая, хорошая моя», «Уж я по лугу», «Чтой-то звон», «Былина об Илье Муромце», «Девичья хороводная»); плясовые («Здравствуй, милая, хорошая моя», «Молодка молоденькая» – свадебная пляска, «Сердечные признания» – пляска под частушки М. Мордасовой); три русские народные песни в постановке А. Воронского («Я по бережку похаживал», «При дороженьке стояла» и «Я на горку шла»)³⁷⁹. В отзывах на концерт отмечалось: «Удивительные танцы демонстрируют танцоры хора. Хороши хороводы, плавные, степенные, где будто и немного движения, но где мимика, жест, притоп каблучка, схождение и расхождение пар, взмах платочка передают их поэтическое содержание»³⁸⁰. После успешного конкурсного показа на смотре в Москве хор начинают регулярно приглашать для выступлений (в Кремлевском дворце, Большом театре и на других концертных площадках Москвы). Л. В. Кравец в книге «Когда Мордасова поет» описывает частушки в ее исполнении, посвященные солдатам победителям³⁸¹. На стихи И. С. Никитина композитор К. И. Массалитинов во славу победителей подготовил кантату «Русь»³⁸². Музыкальная кантата была глубоко патриотична и созвучна

³⁷⁷ Филиппова, В. Год работы Воронежского государственного хора народной песни // Коммуна. 1944. 28 августа. С. 4.

³⁷⁸ ГАВО. Ф. 2580. Оп. 1. Д. 18. Л. 1.

³⁷⁹ ГАВО. Ф. 2580. Оп. 1. Д. 18. Плясовая группа концерта: С. М. Аксенов, О. А. Акимова, А. И. Вронский, В. Богданов, К. П. Герасимова, И. Е. Завалишин, П. С. Кочетов, М. В. Медведева, З. Д. Науменко, Ю. И. Петров, А. Д. Толстенко, Г. В. Харькина, М. С. Чернышов.

³⁸⁰ ГАВО Ф. 2580. Оп. 1. Д. 10. Л. 15.

³⁸¹ Когда Мордасова поет / сост. Л. В. Кравец. М., 1980. 112 с.

³⁸² Массалитинов, К. И. В деревне Глинка // Подъем. 1965. № 3. С. 152.

времени. Складывалось впечатление, что много лет назад великий русский поэт написал эти слова специально для победного 1945 года³⁸³.

В связи с пятой годовщиной со дня основания Воронежского русского народного хора за работу в условиях Великой Отечественной войны и послевоенный период многие артисты хора и танцевальной группы³⁸⁴ были награждены медалями «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.» (62 человека) и медалью «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. (42 человека)»³⁸⁵. Всего было награждено 104 человека³⁸⁶.

Итак, за период военного времени Воронежский государственный русский народный хор приобрел популярность и стал известен не только в Воронежском крае, но и далеко за его пределами. В его репертуаре главной была тема патриотизма. Народная песня в исполнении Воронежского хора звучала на фронтах из радиоприемников. В Москве Всесоюзный радиокомитет организовал трансляцию концерта хора по радио СССР и два концерта – для заграницы. Хор стал известен во всех уголках Советского Союза.

Деятельность профессионального областного Театра музыкальной комедии в период военных действий проходила в условиях эвакуации³⁸⁷. По решению Воронежского областного Совета депутатов трудящихся³⁸⁸ от 27 октября 1941 г. (№ 920) музыкальный театр 30 октября был эвакуирован в Сталинабад Таджикской ССР, а затем – в Ашхабад, Карши, Термез³⁸⁹. Для переезда труппы театра в количестве 120 человек (из них 24 человека – балетные артисты)³⁹⁰ были сформированы «3 классных вагона и 4 кульмана для костюмов, бутафории, реквизита и

³⁸³ Паничева, А. К. Профессиональные и самодеятельные творческие коллективы Воронежской области в годы Великой Отечественной войны (к 70-летию Победы). С. 74.

³⁸⁴ ГАВО. Ф. 2580. Оп. 1. Д. 1. Л. 20.

³⁸⁵ Дорохов, Г. И. Воронежские певцы. С. 25.

³⁸⁶ ГАВО. Ф. 2580 Оп. 1. Д. 15. Л. 10–14; Оп. 1. Д. 1. Л. 20; Д. 5. Л. 111.

³⁸⁷ Паничева, А. К. История театра оперы и балета в хореографическом искусстве Воронежского края советского периода. С. 75.

³⁸⁸ Паничева, А. К. Воронежский театр музыкальной комедии в годы Великой Отечественной войны (к 75-летию Победы). С. 165.

³⁸⁹ ГАВО. Ф. 1568. Оп. 1. Д. 1. Л. 162.

³⁹⁰ ГАВО. Ф. 1568. Оп. 1. Д. 2. Л. 131; 179–180; Оп. 2. Д. 1. Л. 98.

электрооборудования»³⁹¹. Переезд продолжался 45 дней. Во время следования из Воронежа актёры выступали перед встречными воинскими эшелонами на открытом воздухе и в вагонах-теплушках³⁹².

За время пребывания театра в Сталинабаде в Доме Красной армии с 3 декабря 1941 г. по 29 января 1942 г. труппой артистов было восстановлено «4 спектакля (оперетта Сигизмунда Каца “Взаимная любовь”, спектакль “Осенние маневры” И. Кальмана, “Сорочинская ярмарка” А. Рябова, “Честь мундира” Б. Беллица; 20 сборных музыкально-балетных концертов и спектаклей. Сбор от постановок и выступлений идет в фонд обороны. Собрано на подарки раненым бойцам 800 рублей, кроме этого концерт собирает средства для оказания помощи эвакуированным детям семей военнослужащих»³⁹³. В спектаклях и концертах балетмейстера И. А. Калмыкова, концертмейстера З. И. Константинова были исполнены балетные номера «Вальс», «Мазурка», «Русская пляска», «Вальс цветов», «Танец бродячих цыган», «Вольный ветер», «Танго», «Мексиканский», «Испанский», «Гуцульский танец с платком», «Фокстрот» (солисты – Л. Ф. Глазьева, Е. П. Самохвалова, Л. Л. Резанова, Н. А. Ульянова)³⁹⁴.

Необходимо отметить, что репетиции балетных трупп в театре шли в сложных условиях, работали над созданием различных тематических театрализованных концертов, постановщиком которых был главный режиссер Н. Ф. Жданов³⁹⁵. За время среднеазиатской эвакуации театр (в апреле 1942 г., пережив пожар и потерю части декораций) дал более 700 шефских концертов. За активную работу по культурному обслуживанию трудящихся Таджикистана и воинов Советской армии большая группа работников театра награждена почетными грамотами Прези-

³⁹¹ ГАВО Ф. 1568. Оп. 1. Д. 1. Л. 82.

³⁹² Паничева, А. К. Воронежский театр музыкальной комедии в годы Великой Отечественной войны (к 75-летию Победы). С. 166.

³⁹³ Паничева, А. К. История театра оперы и балета в хореографическом искусстве Воронежского края советского периода. С. 75.

³⁹⁴ Паничева, А. К. Воронежский театр музыкальной комедии в годы Великой Отечественной войны (к 75-летию Победы). С. 166.

³⁹⁵ Паничева, А. К. История театра оперы и балета в хореографическом искусстве Воронежского края советского периода. С. 75.

диума Верховного Совета Таджикской ССР и 61 человек – медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне»³⁹⁶.

Таким образом, в трудных условиях эвакуации театр сохранил свой репертуар и знакомил зрителей разных районов страны с лучшими произведениями тех лет. Он помогал развивать патриотические чувства и гражданский долг человека в суровые годы войны. Тридцать первого августа 1943 г. театр музыкальной комедии вернулся в Борисоглебск, в ДК Авиаторов, где проработал до 25 апреля 1944 г. В докладной записке «О творческом состоянии театра музыкальной комедии» сообщалось: «Театром осуществлено 54 постановки, дано 580 концертов, собрано 300 тысяч рублей в фонд вооружения для Красной армии. В репертуаре театра насчитывалось 40 опер»³⁹⁷.

В апреле 1944 г. театр переехал в Воронеж и сразу же приступил к концертной деятельности. Были восстановлены спектакли «Вас ждут друзья» В. Белица, «Марица» И. Кальмана. Пятого апреля они были показаны воронежским зрителям³⁹⁸. В первые месяцы после возвращения в Воронеж возникли трудности с составом артистов и художников-декораторов. Во второй половине 1944 г. театр объявил конкурс на замещение вакантных должностей. Приходилось принимать певцов, танцоров из самодеятельных коллективов и организовывать для них художественную практику – обучение для работы в спектаклях. Но, несмотря на кадровые трудности, театр к декаде смотра искусств Воронежа подготовил и выпустил спектакли «Цыганский барон» и «Венская кровь» И. Штрауса, «Роз-Мари» и «Сильва» И. Кальмана, оперу «Кето и Котэ» В. Долидзе, «Свадьба в Малиновке» Б. Александрова в постановке Н. Едигарова. На роль ведущих солистов приглашались артисты Москвы и Украины³⁹⁹.

Обобщая материалы исследования участия воронежских театров и сборных концертных бригад в годы военного времени в культурной жизни страны, можно

³⁹⁶ Там же.

³⁹⁷ Паничева, А. К. Воронежский театр музыкальной комедии в годы Великой Отечественной войны (к 75-летию Победы). С. 166.

³⁹⁸ Солисты балетной труппы: Л. Ф. Глазьева, И. Н. Москалева, Т. А. Налбандян, В. И. Свиридов, И. Г. Ройблат, А. С. Третьякова, В. П. Нартов.

³⁹⁹ Паничева, А. К. Воронежский театр музыкальной комедии в годы Великой Отечественной войны (к 75-летию Победы). С. 166.

отметить мужество и стойкость артистов, их патриотизм и стремление служить общему делу Победы. «Театральные будни войны, – пишет З. Анчиполовский, – требовали порой солдатского мужества. Артисты тоже знали ранения и смерть. И в них – тоже частица нашей победы»⁴⁰⁰. Прямая связь воронежских театров и концертных бригад с Советской армией не прекращалась и после их возвращения в Воронеж. Военная тема оставалась главной на сценах театров города.

Вместе с восстановлением концертных номеров и репертуарного плана перед профессиональными театрами в 1943–1945 гг. была поставлена задача по развитию драматических, хоровых и хореографических объединений в области. В октябре 1943 г. областной отдел по делам искусства объявил подготовку к городскому⁴⁰¹ и областному смотрам художественной самодеятельности (с 20 октября по 1 февраля 1944 г.)⁴⁰². В приказах была дана установка об оказании практической помощи сельским коллективам со стороны профессиональных театров и учебных заведений искусств региона⁴⁰³. Победители областных конкурсов допускались к Всероссийскому смотру хоровых коллективов, ансамблей⁴⁰⁴ и солистов русской народной песни и танца в июле-августе 1944 г. Первый зональный тур проходил в Воронеже, гала-концерт – в Москве⁴⁰⁵.

Социокультурными центрами развития самодеятельного творчества в Воронежском крае стали Русский народный хор и Театр музыкальной комедии. Артисты хора и театра были прикреплены к районным клубам художественной самодеятельности для оказания шефской помощи в подготовке к областному смотру сельских самодеятельных коллективов. Совместно с работниками ОДНТ артисты проводили занятия для драматических, хоровых, музыкальных и танцевальных коллективов, объединив их в ансамбли песни и танца или в художественные агит-

⁴⁰⁰ Анчиполовский, З. Я. Воронежские сезоны. С. 100.

⁴⁰¹ ГАВО. Ф. 2580. Оп. 1. Д. 2. Л. 8.

⁴⁰² ГАВО. Ф. 2580. Оп. 1. Д. 2. Л. 10–12; Л. 16; Л. 19.

⁴⁰³ Паничева, А. К. Воронежский театр музыкальной комедии в годы Великой Отечественной войны (к 75-летию Победы). С. 167.

⁴⁰⁴ Там же.

⁴⁰⁵ ГАВО. Ф. 2580. Оп. 1. Д. 3. Л. 5–6.

бригады⁴⁰⁶. Задача танцевальной группы хора и артистов балета заключалась в создании танцевальных номеров для участников художественной самодеятельности. М. С. Чернышов подготовил программу занятий с хореографическими коллективами и провел для организаторов кружков профессиональную консультацию по танцам программы смотра: «Солдатская пляска», «Русская барыня», «Краковяк», «Полька», «Гопак», «Цыганский танец», «Ритмический вальс», «Вальс бостон», «Вальс», «Вальс цветов», «Яблочко», сюита «Старинная свадьба», «Венгерка», «Светит месяц», «Дунька-Ванька», «Татарский танец», «Лубок», «Восточный танец»⁴⁰⁷.

По итогам смотра в постановлении и решении Воронежского обкома ВКП (б) и Облсполкома отмечалось, что разработанная М. Чернышовым репертуарная концертная программа реализовывалась в дальнейшем в самодеятельности клубов и Дворцов культуры Воронежского края. В период подготовки к смотру областной художественной самодеятельности на основе программы разрабатывались методические материалы по технике исполнения традиционных народных танцев. Если к началу смотра в сельских районах существовало 12 хореографических кружков, то потом их количество увеличилось до 65 (из них три ансамбля песни и танца – в Воронеже)⁴⁰⁸.

По итогам смотра было принято решение: создать до 1 июля 1945 г. при районных Домах культуры и клубах постоянно действующие драматические, хоровые и танцевальные кружки и ансамбли; организовать художественные агитбригады для обслуживания трудящихся колхозов, совхозов; в целях повышения квалификации руководителей любительских коллективов проводить в каждом районе не реже одного раза в месяц семинары на базе отделов культпросвет работы для

⁴⁰⁶ Паничева, А. К. Воронежский театр музыкальной комедии в годы Великой Отечественной войны (к 75-летию Победы). С. 167.

⁴⁰⁷ См. об этом: Пименов, В. Перед областным смотром художественной самодеятельности // Коммуна. 1944. 7 января. С. 4; Открылся областной смотр художественной самодеятельности в г. Воронеже // Коммуна. 1944. 8 февраля. С. 1; Желтоношский, А. Что показал смотр народных дарований. Участвовало более 500 представителей от 32 районов области и города // Коммуна. 1944. 12 февраля. С. 3.

⁴⁰⁸ ГАВО. Ф. 2580. Оп. 1. Д. 1. Л. 1.

руководителей кружков; подготовить сборник методических указаний по работе с кружками самодеятельного творчества по материалам областного смотра⁴⁰⁹.

Как видим, материалы постановления свидетельствуют о серьезном отношении руководства области к вопросам развития самодеятельности и привлечения к этой работе ведущих танцоров и балетмейстеров из состава профессиональных коллективов. Профессиональным театрам Воронежа, Борисоглебска, Липецка рекомендовалось организовать краткосрочные курсы повышения квалификации руководителей драмкружков и танцевальных коллективов.

Областному дому народного творчества предлагалось открыть кабинет по фольклору и организовать этнографические экспедиции по сбору материала о народном творчестве Воронежского края⁴¹⁰. Инициативу открытия фольклорного кабинета взял на себя доктор филологических наук, профессор ВГПИ В. А. Тонков⁴¹¹. В статье «Идейно-воспитательное значение советского фольклора» он пишет: «В устных сказах, легендах, частушках, песнях, народных плясках, созданных в годы войны, глубоко и ярко выражена непреклонная воля советских людей к борьбе и победе, их сплоченность и единение в защите своего Отечества. Воспевая воинский героизм защитников Родины, народ нашел для них теплые, проникновенные слова, полные ласки и волнующей любви»⁴¹².

В 1943–1945 гг. под руководством В. А. Тонкова сотрудниками филологического факультета были организованы экспедиции студентов по собиранию текстов фронтовых песен, частушек, большая часть которых была рукописной и не имела даты создания⁴¹³. В декабре 1944 г. участники экспедиции подготовили листовку для солдат и офицеров Красной армии с предложением направить в институт тексты произведений, составленные в годы войны. Звучание этой темы продолжается до се-

⁴⁰⁹ ГАВО. Ф. 2580. Оп. 1. Д. 1. Л. 1–2.

⁴¹⁰ ГАВО. Ф. 2580. Оп. 1. Д. 1. Л. 3.

⁴¹¹ Тонков Вячеслав Алексеевич (1903–1974 гг.) – литературовед, фольклорист, краевед, педагог, доктор филологических наук (1960 г.), профессор (1961 г.), заслуженный деятель науки РСФСР (1969 г.) (См.: Толстой, И. Ученый, педагог // Коммуна. 1973. 7 декабря. С. 3.

⁴¹² Тонков, В. А. Идейно-воспитательное значение советского фольклора // Известия Воронежского государственного педагогического института. Воронеж, 1948. Т. X, вып. 3. С. 96.

⁴¹³ Паничева, А. К. Профессиональные и самодеятельные творческие коллективы Воронежской области в годы Великой Отечественной войны (к 70-летию Победы). С. 74.

годняшнего дня, заметно активизируясь в юбилейные годы. По мнению В. А. Тонкова, анализ героических тем фольклорных произведений помогал лучше понять мировоззрение их авторов. Народные сказители и певцы в своих произведениях славили бесстрашие и стойкость советских воинов. Названия многих стихотворений говорят об искреннем обращении бойцов к теме Родины, родной земли («Родина», «Любовь к Родине», «Грусть по Родине», «За Родину», «Гимн Родине», «За Родину, братья, вперед!»). Фронтовики в поэтической форме часто описывали свои впечатления при обороне и освобождении населенных пунктов и территорий, боевых действий. Свои надежды они связывали с Москвой, обращаясь к Сталину⁴¹⁴.

Героико-патриотическая тема прочно вошла в репертуар воронежских профессиональных и самодеятельных коллективов⁴¹⁵. Газета «Липецкая коммуна» в статье «Беседы о народном творчестве» пишет о том, как доцент ВГПИ В. А. Тонков проводит интересные беседы о фольклоре с участниками Русского народного хора. Эти беседы способствовали созданию сюиты «Лирика деревенских улиц» и хоровода «Как во поле, по поляне» (постановка М. Чернышова)⁴¹⁶, которые получили распространение во многих самодеятельных и профессиональных коллективах и стали отечественной народной классикой⁴¹⁷. Необходимо отметить, что в хоре все танцы созданы на основе плясового фольклора Воронежской области⁴¹⁸.

Итак, для театра музыкальной комедии и Воронежского хора военного времени характерным было развитие танцевально-музыкальной драматургии. Постановщики добивались непрерывного развития действия в раскрытии образов своих героев средствами искусства. В подвигах и буднях фронта зрители узнавали свою жизнь, жизнь своих близких. Искренность, простота, достоверность психо-

⁴¹⁴ Там же.

⁴¹⁵ Там же.

⁴¹⁶ Беседы о народном творчестве // Липецкая коммуна. 1944. № 40 (3701). 7 февраля. С. 4.

⁴¹⁷ ГАВО. Ф. 2580. Оп. 1. Д. 3. Л. 6.

⁴¹⁸ Паничева, А. К. Сохранение и развитие традиций танцевальной культуры Воронежского края в интеграции школьного курса «Историческое краеведение» и уроков ритмики и танца // Психология и педагогика: методика и проблемы практического применения: сборник материалов XXXV Международной научно-практической конференции: в 2 ч. / под общ. ред. С.С. Чернова. Новосибирск, 2014. Ч. 2. С. 61.

логии – все это было в спектаклях Театра музыкальной комедии и концертах Воронежского хора. Балетмейстеры включали в свои программы малые формы злободневных концертных композиций, публицистически заостренных, близких по духу эстраде и плакату. Они входили в репертуар артистов фронтовых бригад, выезжающих в действующую армию. Создавались хореографические миниатюры, посвященные непосредственно событиям войны и проникнутые жизнерадостностью, оптимистические по духу, исполненные глубокой веры в победу⁴¹⁹.

Таким образом, деятельность театров и самодеятельных коллективов в годы Великой Отечественной войны характеризуется системой организации работы учреждений культуры города и Юго-Западного фронта в прифронтовых районах края⁴²⁰; формированием фронтовых концертных бригад в составе артистов драмы и музыкальной комедии, артистов филармонии и самодеятельных коллективов города; подготовкой репертуарного плана театров города в условиях военного времени; координационной работой представителей искусства, прибывших в период эвакуации из Москвы, Харькова, Киева и других городов⁴²¹. Раскрывается деятельность воронежских артистов и других фронтовых бригад в условиях боевых действий на территории Воронежской области.

Анализ материалов, представленных в первой главе, дает возможность сделать следующие выводы.

Исследуемый период (1917–1940 гг.) характеризуется становлением и развитием системы партийно-государственного руководства культурой Воронежского края с учетом программных требований «культурной революции» в СССР. Одним из важнейших средств культурного воспитания населения региона в 1920–1930-е гг. стало театральное, музыкальное и танцевальное творчество в деятельности рабочих и колхозных клубов.

⁴¹⁹ Паничева, А. К. Воронежский театр музыкальной комедии в годы Великой Отечественной войны (к 75-летию Победы). С. 167.

⁴²⁰ Паничева, А. К. Хореографическое искусство Воронежского края как объект и предмет исторического исследования. С. 162.

⁴²¹ Паничева, А. К. Хореографическое искусство Воронежского края как объект и предмет исторического исследования. С. 162.

Самодетельные и профессиональные кружки, студийные коллективы, агитбригады принимали активное участие в решении конкретных агитационно-пропагандистских, идеологических и эстетических задач, которые выдвигались партийными и профсоюзными организациями региона.

Проблемы развития самодетельного творчества в разных художественных формах их проявления стали предметом обсуждения на партконференциях, пленумах, заседаниях бюро и секретариата обкомов, райкомов, в первичных парторганизациях.

В центр внимания ставились вопросы шефской помощи сельским самодетельным коллективам со стороны профессиональных творческих трупп. Воронежа, обслуживания спектаклями рабочих и крестьян, воспитания массового театрального зрителя.

Для более эффективного руководства любительским (самодетельным) и профессиональным искусством в Центрально-Черноземной области в 1930-е гг. были созданы следующие управленческие структуры: городское управление театрами (ГУТ), областной отдел Союза работников искусств ЦЧО (Рабис), организация театрального объединения (ТЕО), организация окружных губернских союзов работников искусств (Губрабис).

Значимую роль в развитии народного танца в кружках и ансамблях песни и танца⁴²² в регионе играл Центр изучения и сохранения традиционной танцевальной культуры Черноземья, располагающий материалами этнографических экспедиций и фольклорных полевых практик студентов вузов. Исследуемые данные способствовали возрождению народных танцевальных традиций региона и их использованию в дальнейшем на смотрах, фестивалях, олимпиадах художественной самодетельности; становлению системы подготовки профессиональных кадров в разных формах художественного образования (балетные школы, семинары, курсы повышения квалификации на базе педагогических техникумов и ВГПУ) и установлению тесной связи с профессиональным искусством: областными методическими советами при отделах искусств облоно.

⁴²² Паничева, А. К. Хореографическое искусство Воронежского края как объект и предмет исторического исследования. С. 163.

Многие танцы Черноземья были включены в репертуарные сборники «Танцы народов СССР», которые и в наши дни являются своеобразным фондом самобытных народных танцев многих регионов России. По неполным данным, в 1940 г. в областях Черноземья в самодеятельных видах искусства принимало активное участие свыше 600 тыс. человек, не считая школьной и вузовской самодеятельности⁴²³.

На развитие профессионального искусства особое влияние продолжали оказывать культурные связи Воронежа с Санкт-Петербургом и Москвой. В театры ЦЧО приезжали столичные музыканты, драматические артисты, театральные коллективы. Они приобщали к образцам классического искусства местную интеллигенцию и простых горожан.

Период военного времени характеризует система организации работы учреждений культуры города и Юго-Западного фронта в прифронтовых районах края; формирование фронтовых концертных бригад в составе артистов драмы и музкомедии, артистов филармонии и самодеятельных коллективов города; функционирование театров города в условиях эвакуации⁴²⁴.

Особым событием в период военных действий в Воронеже стало создание в селе Анна 1 января 1943 г. хора народной песни на основе колхозных самодеятельных хоров Воронежской области. За период военного времени Воронежский государственный русский народный хор приобрел популярность и стал известен не только в нашем крае, но и далеко за его пределами⁴²⁵. В настоящее время народный хор – это научный и методический центр сохранения фольклорных танцевальных традиций в ЦЧО.

⁴²³ ГАВО. Ф. 735. Оп. 1. Д. 615. Л.76; Ф. 1. Оп. 27. Д. 72-А, Л. 114; Ф. 3. Оп. 1. Д. 3599. Л. 7.

⁴²⁴ Паничева, А. К. Хореографическое искусство Воронежского края как объект и предмет исторического исследования. С. 163.

⁴²⁵ Паничева, А. К. Хореографическое искусство Воронежского края как объект и предмет исторического исследования. С. 163.

ГЛАВА 2. ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ И САМОДЕЯТЕЛЬНОЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО ВОРОНЕЖСКОГО КРАЯ (1946–1991 гг.)

2.1. Развитие профессиональной хореографии

Развитие профессиональной хореографии Воронежского края в послевоенный период связано с изучением деятельности двух воронежских государственных профессиональных коллективов: балетной труппы Воронежского государственного театра оперы и балета⁴²⁶, который с 1968 г. является правопреемником и наследником лучших традиций, заложенных историей Воронежского театра музыкальной комедии (1931 г.), Музыкального театра (1961 г.)⁴²⁷, и Государственного академического Воронежского русского народного хора им. К. И. Массалитинова (1943 г.)⁴²⁸.

После окончания Великой Отечественной войны театры Воронежа восстанавливали концертные площадки и возобновляли свои спектакли с учетом требований Главрепеткома города⁴²⁹, продиктованных Постановлением ЦК ВКП (б) «О репертуаре драматических театров и мерах по их улучшению», принятым 26 августа 1946 г.⁴³⁰ Перед драматургами ставилась идеологическая задача: «...воспитать советскую молодежь бодрой, жизнерадостной..., не боящейся препятствий, способной преодолевать любые трудности»⁴³¹

В связи с тяжелой экономической ситуацией в стране театры и концертно-зрелищные учреждения переходили на жесткий план производственного финансирования. Это требовало от Облреперткома⁴³² четкого планирования выпускае-

⁴²⁶ Паничева, А. К. Хореографическое искусство Воронежского края как объект и предмет исторического исследования. С. 163.

⁴²⁷ ГАВО. Ф. 2951. Оп. 1. Д. 13. Л. 158; Л. 174.

⁴²⁸ Массалитинов, К. И. С любовью к русской песне. 240 с.

⁴²⁹ ГАВО. Ф. 1568. Оп. 1. Д. 1. Л. 82.

⁴³⁰ КПСС о культуре, просвещении и науке. М., 1963. С. 226.

⁴³¹ Там же.

⁴³² После Великой Отечественной войны областной отдел Реперткома до 1949 г. возглавлял М. Г. Голод, а с октября 1949 г. эту должность занимал С. Т. Великородный (заместитель начальника областного отдела по делам искусств) (См.: ГАВО. Ф. 2951. Оп. 1. Д. 51. Л. 140).

мых спектаклей для обслуживания зрителей и установление суммы предполагаемых сборов⁴³³. Такой подход оказывал негативное влияние на выбор репертуара и его финансирование, особенно это касалось классических балетов и оперетт, которым нужны большие материальные затраты на художественные постановки.

С 1947 г. контроль над качеством художественно-творческой деятельности театров осуществляли художественные советы, создаваемые при комитетах и отделах по делам искусств, производственно-художественных мастерских. Согласно положению о художественных советах они несли полную ответственность за идейное содержание и художественное качество просмотренных и утвержденных произведений⁴³⁴. Особым успехом в Воронежском театре музыкальной комедии в театральном сезоне послевоенного периода 1946–1950 гг. пользовались музыкальные спектакли на острые социально-политические темы, на современную тему борьбы за мир и справедливость⁴³⁵.

Среди спектаклей 1947 г. на сцене воронежской музкомедии выделялась оперетта «Вольный ветер» И. Дунаевского (текст В. Винникова и В. Крахта). В ней «гармонически сочетаются и задушевная лирика, и острая политическая сатира, и героизм борьбы за правое дело, приводящие в движение большие народные массы»⁴³⁶. Патриотический пафос и героизм лейтмотива песни И. Дунаевского о вольном ветре представлен перед зрителями в музыкальных и танцевальных эпизодах режиссера Л. Лазарева и балетмейстера Н. Баскаковой⁴³⁷. Удачей театра была постановка спектакля «Южной ночью» (1948 г.) Л. Лазарева по пьесе Н. Богословского (музыка С. Кац). В жанре музыкальной комедии, в образах, прису-

⁴³³ Паничева, А. К. История театра оперы и балета в хореографическом искусстве Воронежского края советского периода. С. 76.

⁴³⁴ ГАВО. Ф. 2951. Оп. 1. Д. 13. Л. 38.

⁴³⁵ В период 1946–1953 гг. театр выступал перед трудящимися Винницы, Ворошиловграда, Запорожья, Казани, Кирова, Ижевска, Минска, Курска, Тулы, Калининграда, Севастополя, Сочи, Ярославля и других городов Советского Союза (См.: Куксенко, В. И. Служение народу. Воронежскому театру музыкальной комедии – 25 лет // Коммуна. 1957. 27 ноября. С. 3; Он же. Театр оперы и балета. О Воронежском музыкально-драматическом театре // Театральная жизнь. 1960. № 24. С. 23.

⁴³⁶ Горн, И. «Вольный ветер». Премьера в театре музыкальной комедии // Коммуна. 1947. 23 ноября. С. 3.

⁴³⁷ Прудковский, П. Оперетта «Вольный ветер» на сцене музкомедии // Коммуна. 1953. 21 апреля. С. 3.

щих этому жанру, раскрываются характеры советских людей и их героические будни в маленькой южной стране. В этой «острой политической теме художественное и красочное выражение представлено танцовщицей бара “Мерседес”⁴³⁸ (артистка А. Алмазова) и балетной труппы»⁴³⁹.

Острой политической комедией являлся спектакль «Воздушный замок» (1949 г.) режиссера В. Менчинского. Действия комедии происходят в одном из французских портовых городов. В ней средствами художественных образов показана идея демократических выборов во Франции и борьбы за их проведение. В общественную линию сюжета вплетены танцевальные картинки массовых сцен, раскрывающие лично-социальные мотивы жизни героев комедии, борющихся за демократию.

В спектакле «Дьявольский наездник» (1950 г.) представлены мрачные годы жизни венгерского народа XVIII в. Постановщик – главный режиссер Л. Лазарев – активно использовал ансамбль балетной труппы театра в сценах народных венгерских праздников. «В режиссерском разрешении танцы в спектакле проникнуты подлинной народностью»⁴⁴⁰.

Летний сезон 1950 г. театр закончил премьерой оперетты «Девичий переполах» на музыку Ю. Милютин по мотивам старинного русского водевиля В. Крылова (режиссер – М. И. Веризов). Рецензент Д. Матвеев отмечал особый русский национальный колорит комедии, которая «насыщена яркими музыкально-хореографическими картинками русского быта и природы, удачно сливающимися со сценическим действием. Это придает всему спектаклю лирический, душевный тон»⁴⁴¹.

В архиве РГАЛИ сохранились отчеты театральных постановок за период 1946–1950 гг.⁴⁴² В них отмечается, что «режиссеры и артисты Воронежского теат-

⁴³⁸ Паничева, А. К. История театра оперы и балета в хореографическом искусстве Воронежского края советского периода. С. 76.

⁴³⁹ Овчинников, П. Новый спектакль в театре музкомедии «Южной ночью» // Коммуна. 1948. 28 декабря. С. 3.

⁴⁴⁰ Козлова, В. О серьезном в комедии. Спектакль Воронежского театра «Дьявольский наездник» // Коммуна. 1950. 4 января. С. 3.

⁴⁴¹ Паничева, А. К. История театра оперы и балета в хореографическом искусстве Воронежского края советского периода. С. 77.

⁴⁴² РГАЛИ. Ф. 2075. Оп. 23. Д. 57–58. Л. 9.

ра музыкальной комедии способны плодотворно решать задачи создания реалистических спектаклей на актуальные патриотические темы, сохраняя при этом все особенности опереточного жанра»⁴⁴³.

Немалые трудности при подготовке постановочных спектаклей театра музкомедии послевоенного периода возникали из-за отсутствия балетных кадров. В связи с этим в 1946 г. при театре была организована театральная студия из числа выпускников довоенной балетной школы и ВХУ⁴⁴⁴. В 1950 г. филиал балетной школы театра функционировал на базе студии классического танца и ансамбля песни и танца «Ровесник» Воронежского дома пионеров. В этих коллективах под руководством А. А. Пономаревой силами юных танцоров были осуществлены балетные постановки «Щелкунчик», «Красная Шапочка» и музыкальный спектакль «Сказка о рыбаке и рыбке» (концертмейстер – Л. А. Полонецкий, художник – Р. В. Налбандян)⁴⁴⁵.

В 1951 г. главный балетмейстер Воронежского театра музкомедии М. И. Баскакова⁴⁴⁶ создала при театре балетную школу. В её состав вошли многие ученики студии классического танца А. А. Пономаревой. Баскакова организовывала для учащихся школы сценическую практику и активно включала их в опереточные спектакли. В 1951 г. воспитанники школы приняли участие в постановке музыкальной комедии «Чемпион мира», посвященной жизни советских спортсменов. И. Лобковский и И. Фник в содружестве с композитором С. Кац и художественным руководителем театра М. Веризовым представили в музыкально-хореографических эпизодах особые качества советских спортсменов: их патриотизм и чувство «товарищеской спайки для достижения командных побед»⁴⁴⁷.

⁴⁴³ Паничева, А. К. История театра оперы и балета в хореографическом искусстве Воронежского края советского периода. С. 77.

⁴⁴⁴ ГАВО. Ф. 2951. Оп. 1. Д. 13. Л. 1958.

⁴⁴⁵ См.: ГАВО. Ф. Р-1568. Оп. 2. Д. 2. Л. 12–17.

⁴⁴⁶ Баскакова Мария Ивановна в 1946–1960 гг. – балетмейстер Воронежского театра музыкальной комедии. В театре поставила: «Вечер балета» (1946 г.); танцы в опереттах «Летучая мышь» И. Штрауса (1948 г.); «У голубого Дуная» Л. Лепина (1949–1950 гг.); «Девичий переполох» Ю. Милютин (1951 г.); «У подножья Арарата» В. Аветисова (1951 г.), «Веселая вдова» Ф. Легара (1956 г.), «Вас ждут друзья» В. Белица (1956 г.) и др. (См.: ГАВО. Ф. 1568. Оп. 3. Д. 1. Л. 33 на об.).

⁴⁴⁷ Михалев, И. «Чемпион мира» Воронежского театра музыкальной комедии // Коммуна. 1951. 23 марта. С. 3.

В период с 1951 по 1955 г. советское театральное искусство традиционно знакомило зрителя с радостной и счастливой жизнью народов многонационального Советского Союза. Эти традиции сохранялись и в постановках Воронежского театра музыкальной комедии. Ярким спектаклем рецензенты называли постановку «У подножья Арарата» (1951 г.). В тесном сотрудничестве с композитором Б. Аветисовым, автором оперы «Беглец», поставленной в Тбилисском государственном оперном театре, режиссер М. Веризов в своем либретто представил поэтические сцены жизни народов Армении, используя в балете армянский фольклор⁴⁴⁸.

В спектакле «Роза ветров» (музыка Б. Мокроусова, И. Луковского, 1952 г.) раскрываются события похода в Средиземное море русской черноморской эскадры под командованием флотоводца Ф. Ф. Ушакова (1798–1799 гг.). Эпизоды побед, одержанных русским флотом над французскими войсками, показаны солистами балета Т. Налбандян и О. Должанским и ансамблевой труппой балета⁴⁴⁹.

Историческую тему театр раскрывал также в спектакле «Дочь фельдмаршала» (1953 г.). Режиссер М. Веризов с «художественной выразительностью представил сцены эпохи XVIII века, используя драматургический материал и выразительные средства танца. Балетмейстер М. Баскакова задействовала балетную труппу и учащихся балетной школы в исполнении историко-бытовых танцев, в солдатской и русской пляске»⁴⁵⁰.

В 1953 г. коллектив театра совместно с авторами-композиторами А. Адоницким и В. Кнущевским, писателем П. Маляревским и воронежским поэтом Г. Воловиком под руководством заслуженного деятеля искусств РСФСР М. Веризова впервые в жанре оперетты создал детский спектакль «Репка», который долгие годы не сходил со сцены и завоевал большую популярность у детского и взрослого зрителя⁴⁵¹.

⁴⁴⁸ Паничева, А. К. История театра оперы и балета в хореографическом искусстве Воронежского края советского периода. С. 77.

⁴⁴⁹ Там же.

⁴⁵⁰ Там же.

⁴⁵¹ Там же.

Важным событием для театра стало выступление труппы с творческим отчетом в Москве (1953 г.). Оно прошло успешно, и артисты получили высокую оценку зрителей, критиков музыкальной общественности Москвы и Воронежа. Одному из опытных мастеров сцены – Г. В. Смирновой – было присвоено звание «Народный артист России». Признание зрителей снискали: режиссёр В. А. Александрова, дирижёры М. И. Носырев и Ю. Е. Проскурин, актёры А. А. Сычев, М. Ф. Шаковала, К. А. Андреева и многие другие⁴⁵².

Значительным успехом у зрителей в сезон 1954–1955 гг. пользовались музыкальные комедии «У голубого Дуная» Л. Лепина; «Голубой гусар» Н. Рахманова; «Свадебное путешествие» Вл. Дыховичного; «Фиалка Монмартре» Э. Кальмана; «Золотая долина» (музыка И. Дунаевского).

В постановке «Голубой гусар» перед зрителями раскрываются благородные душевные качества истинных патриотов земли русской в годы Отечественной войны 1812 г. «В пьесе, – пишет Г. Иванов, – показаны образы патриотов и защитников России: полководца Кутузова, Шуры Азаровой, отправившейся в мундире корнета на поле брани, поручика Ржевского, готового до конца постоять за родину, и Давыдова Василия, отважного предводителя храбрых партизан»⁴⁵³.

В спектакле «У голубого Дуная» режиссера-постановщика М. И. Веризова раскрывается актуальная тема послевоенного периода – борьба за мир простых людей различных национальностей, мировоззрений и профессий⁴⁵⁴. В рецензиях на постановку особенно подчеркивалась её актуальность в пропаганде темы борьбы за мир художественными средствами. Идеи дружбы и товарищества среди советской молодежи и правильного отношения к семье и браку раскрываются средствами сценического искусства в водевиле «Свадебное путешествие» Вл. Дыховичного (текст песен М. Слободского, музыка Н. Богословского, режиссер –

⁴⁵² Паничева, А. К. История театра оперы и балета в хореографическом искусстве Воронежского края советского периода. С. 77.

⁴⁵³ Иванов, Г. «Голубой гусар» // Молодой коммунарь. 1954. 14 апреля. С. 3.

⁴⁵⁴ Матвеев, Д. «У голубого Дуная» (музыкальная комедия на воронежской сцене) // Молодой коммунарь. 1950. 12 ноября. С. 3.

В. С. Цветков)⁴⁵⁵. Все спектакли были проникнуты лирико-драматическими мотивами жизни советского человека и народными мотивами в преобразовании жизни страны⁴⁵⁶.

В сезоне 1956–1960 гг. на афишах театра появились премьерные спектакли «Вас ждут друзья» (музыка В. Белицы, стихи В. Плотникова); «Белая акация» (музыка И. Дунаевского, текст В. Масса и М. Червинского). В музыкальной комедии «Вас ждут друзья» (1956 г.) режиссер М. Ошеровский и балетмейстер М. Баскакова в сатирическом лирико-музыкальном стиле рассказывают о жизни молодежи, используя песенные и танцевальные мотивы 1950–1960-х гг.⁴⁵⁷ В оперетте «Белая акация» (1956 г.) зрителю в яркой комедийной форме сообщается о походе моряков китобойной флотилии «Слава» в Антарктику. Успех оперетты во многом был обусловлен взаимодействием музыкальных и балетных эпизодов в раскрытии сюжета. Солисты балета Л. Глазьева, Т. Налбандян и артисты кордебалета использовали эмоциональное богатство музыки И. Дунаевского для изображения всей гаммы настроений своих героев⁴⁵⁸.

В лирической комедии «Когда цветет акация» (1957 г.) драматург Н. Винников, и режиссер В. Цветков раскрывают образ студенческой молодежи. Оперетта «Цыган-премьер» И. Кальмана (1959 г.) насыщена яркими мелодиями, бодрыми ритмами, музыкой, имеющей определенную связь с венгерской народной песней и танцем. Режиссер Г. Дарский уделил особое внимание музыкальным и хореографическим мизансценам, которые удачно были «вплетены» в процесс развития сюжета под управлением дирижера оркестра М. Носырева. Венгерские мотивы отражены и в оперетте «Где-то на юге» Эгона Кемени по пьесе Ласло Таби (1959 г.). Режиссер театра В. Александров совместно с главным дирижером Э. Хинки, балетмейстером А. Глеско острыми и точными сатирическими штриха-

⁴⁵⁵ Иванов, А. «Свадебное путешествие» (водевиль на сцене Театра музкомедии) // Молодой коммунары. 1954. 14 апреля. С. 3.

⁴⁵⁶ См.: Дунаев, А., Образцов А. «Фиалка Монмартра» на сцене Театра музкомедии // Коммуна. 1954. 2 февраля. С. 3; Каширина, А. «Золотая долина» – спектакль Театра музкомедии // Коммуна. 1955. 29 апреля. С. 3.

⁴⁵⁷ Андреев, П. «Вас ждут друзья» – премьера спектакля // Коммуна. 1956. 3 апреля. С. 3.

⁴⁵⁸ Паничева, А. К. История театра оперы и балета в хореографическом искусстве Воронежского края советского периода. С. 78.

ми, выразительной музыкой и танцами «Чардаш», «Фокстрот» и «Танго» раскрывали характеры людей и их отношение к Родине.

Особой популярностью пользовались опереточные спектакли на современные темы, исполненные патриотизма и любви к своему Отечеству, в которых музыка, танец и разговорный диалог способствовали раскрытию сюжета⁴⁵⁹. Многие из этих спектаклей отличались новаторскими поисками, оригинальными решениями в использовании танца. В отзывах рецензентов из художественных номеров в воронежских спектаклях особо отмечались: «пляска моряков» в «Марги» и русская пляска в спектакле «Вас ждут друзья», поставленные М. Баскаковой; танцевальная картинка «Мечта художника» в спектакле «Фонари-фонарики» (постановка И. Курилова); китайский танец в исполнении И. Кутузовой и Д. Должанского (спектакль «Рядом с тобой»). В музыкальной комедии Д. Кабалевского «Весна поет» отмечен вниманием публики танец в исполнении балетной труппы «Вальс» и особенно «Русский танец» (балетмейстер – В. Ф. Богданов)⁴⁶⁰. В этих танцевальных номерах режиссеры и балетмейстеры средствами пластических художественных образов старались выразить внутренний мир человека во всей его сложности, в его связях со временем.

В отчетах отдела искусств отмечается, что с 1953 по 1958 г. в театре было сыграно около 120 спектаклей. В них особенно отличилась балетная труппа в составе 25 человек⁴⁶¹. Многие из балетных артистов в этот период уже стали руководителями самодеятельных коллективов Воронежа (И. Г. Ройблат, И. Н. Москалева, М. П. Дружинин, Ю. П. Казьмин)⁴⁶². Во время гастролей Воронежского театра музыкальной комедии в Москве (1958 г.) Т. Н. Хренников предложил реорганизовать его в музыкальный те-

⁴⁵⁹ Паничева, А. К. История театра оперы и балета в хореографическом искусстве Воронежского края советского периода. С. 78.

⁴⁶⁰ Там же.

⁴⁶¹ В эти годы солистами балетной труппы были И. А. Попович, Т. А. Налбандян, Ю. П. Михальченко, И. Г. Ройблат, М. Л. Лазарева, М. П. Дружинин, В. Свиридов, Л. Глазьева (См.: Куксенко, В. И., Ошеровский, М. А. 25 лет со времени основания театра музыкальной комедии: 1931–1958. Воронеж, 1958. 27 с.

⁴⁶² Паничева, А. К. История театра оперы и балета в хореографическом искусстве Воронежского края советского периода. С. 79.

атр трёх жанров – оперы, балета и оперетты. Эта идея была поддержана городским отделом искусств и директором Театра музыкальной комедии В. И. Куксенко⁴⁶³.

Реорганизация театра в 1960–1961-е гг. стала важным этапом для развития балетной труппы. Именно в это время произошли значительные изменения в балетных постановках. Театр освоил новые темы, расширил круг музыкальных произведений для постановок, обогатил свою лексику и композиционные приемы, используя как свои внутренние ресурсы, так и эксперименты, и новации в сфере искусства танца. Получили развитие новые направления в театре, прежде всего симфонический танец. Наряду с воронежскими артистами балета в спектаклях участвовали приглашенные из других театров молодые солисты, учащиеся и выпускники Воронежского хореографического училища⁴⁶⁴, вновь открытого в 1959 г.

Новые постановки, расширение репертуара, работа хореографического училища и заинтересованность публики балетом привели к тому, что в 1961 г. театру музыкальной комедии предоставили новую творческую площадку. Первым спектаклем в новом здании стал «Вечер балета», подготовленный балетмейстером Т. Е. Рамоновой⁴⁶⁵. Её цель – познакомить зрителей с творческими возможностями балетной труппы. На сцене театра было представлено свыше пятнадцати номеров – отрывки из разных балетных спектаклей, характерные танцы. «Перед зрителями проходит “Арлекинада” из балета “Овод” (А. Спадавеккиа), сцена прощания из балета “Ромео и Джульетта” (С. Прокофьев), композиция “Первый бал” (Ф. Шопен), венгерский народный танец “Пантазоло”, две партии па-де-де из балета “Дон-Кихот” (Л. Минкус), композиции из балета “Красный цветок” (Р. Глиэра) и многое другое»⁴⁶⁶.

Итак, разнообразные программы открывали перед зрителями творческие возможности профессионалов-исполнителей и молодых артистов, пришедших на

⁴⁶³ Там же.

⁴⁶⁴ В 1959 г. в Воронеже вновь было открыто Воронежское хореографическое училище (См.: Векслер, Б. Воронежское хореографическое училище. 75 лет. Летопись балетной школы. С. 41).

⁴⁶⁵ Романова Тамара Евгеньевна – с 1961 г. главный балетмейстер Воронежского музыкального театра, ставила танцы в операх и опереттах, концертных программах (См.: Воронежская историко-культурная энциклопедия. С. 348).

⁴⁶⁶ Капустин, Г. На сцене – балет // Коммуна. 1961. 11 мая. С. 4.

сцену из школы балета и ВХУ. Вечер балета показал, что в театре складывается способный хореографический коллектив, который в ближайшее время сможет создавать устойчивый репертуар не только из русской и западной классики, но, возможно, и из современного балета⁴⁶⁷.

После премьеры постановки «Вечер балета» Т. Романова приступила к работе над созданием спектаклей «Лебединое озеро» (П. И. Чайковский) и «Шехеразада» (Н. Римский-Корсаков). За основу хореографии в балете «Лебединое озеро» она взяла танцы балетмейстеров М. Петипа и Л. Иванова⁴⁶⁸. Рецензент отмечал, что «спектакль решен в лучших традициях русской балетной школы. Мы встречаем здесь почти все формы: адажио, дуэты, вариации, малые ансамбли, развернутые массовые композиции»⁴⁶⁹. В балете «Шехеразада» Т. Романова использовала калейдоскоп сказочных образов. Своеобразие постановки определялось слиянием сюжета арабских сказок с музыкой Н. Римского-Корсакова⁴⁷⁰.

В 1962 г. главным балетмейстером театра становится К. А. Муллер⁴⁷¹. Совместно с балетмейстерами Т. Романовой, В. Наваевой, Я. Лифшицем; дирижерами А. А. Людмилиным, Р. Г. Мироновичем, М. И. Носыревым он формировал репертуар, собравший лучшие произведения русской и зарубежной классики, музыку современных композиторов⁴⁷². За время работы Муллера на воронежской сцене в театре были поставлены балеты «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева; «Спящая красавица» и «Щелкунчик» П. Чайковского; «Каменный цветок» А. Фридендера; «Доктор Айболит» И. Морозова; «Тропую грома» К. Караева; «Жизель» А. Адана; «Травиата», «Риголетто», «Аида» Дж. Верди; «Дон-Кихот» и «Пахита» Л. Минкуса; «Летучая мышь» И. Штрауса; «Франческа да Римини» (П. Чайковский), «Бо-

⁴⁶⁷ Рождение воронежского балета // Коммуна. 1961. 9 августа. С. 4.

⁴⁶⁸ Исполнителями главных ролей в спектакле «Лебединое озеро» (1961) были Н. Валитова, Г. Исупов, Е. Руденко, Я. Лившиц, Р. Потехина, Г. Сахновская, Л. Кадыков, В. Кадыкова, Л. Серова, Л. Синеговская, Т. Русова. Дирижер первой балетной премьеры – Э. Хинкис (См.: Подкопаев, Б. Поэзия в пластике движений // Коммуна. 1961. 18 августа. С. 4).

⁴⁶⁹ Паничева, А. К. История театра оперы и балета в хореографическом искусстве Воронежского края советского периода. С. 79.

⁴⁷⁰ Там же.

⁴⁷¹ Там же.

⁴⁷² Там же.

леро» (М. Ривель) и «Барышня и Хулиган» (Д. Шостакович)⁴⁷³. Хореографический язык этих балетов точно и непосредственно раскрывает драматургию темы. Каждая мизансцена движет и развивает действие⁴⁷⁴. Балетмейстер К. Муллер в своих постановках стремился раскрывать драматизм образов и «философичность истории их проживания»⁴⁷⁵.

В 1968 г. на афише театра появилось новое название – Воронежский государственный театр оперы и балета⁴⁷⁶. К этому времени в репертуаре ведущее место занимали произведения русской и зарубежной классики. Благодаря материально-техническим возможностям новой сцены театра балетмейстеры стали использовать в своих постановках широкий диапазон различных приемов и методов – коллаж, монтаж, различные мультипликационные действия, новейшие достижения сценографии и искусства сценического освещения. Многие из этих приемов были использованы в 1971 г. при постановке балета «Песнь торжествующей любви». Либретто по мотивам одноимённой повести И. С. Тургенева создал С. А. Штейн⁴⁷⁷, музыку для балета написал дирижер спектакля М. И. Носырев, постановку осуществила балетмейстер Д. М. Арипова, декорации и костюмы исполнил художник Б. Кноблок. Балет шел больше двадцати лет⁴⁷⁸.

В 1971 г. внимание публики привлекает талантливый танцовщик и балетмейстер Г. Г. Малхасянц, задействованный в балете «Гаянэ» (либретто Г. Боряна и М. Мартиросяна; дирижер – Г. Сурмава). Спектакль был удостоен диплома пер-

⁴⁷³ Там же.

⁴⁷⁴ Художественные образы в спектаклях представлены мастерами балета Я. Лившицем, В. Савельевым, Ю. Соловьевым, В. Драгавцевым, Н. Валитовой, В. Филипповой, Л. Медведевой, В. Горбачевым, Е. Руденко, В. Гайдабура (См.: «Вечер балета». Три одноактных балетных спектакля на сцене Воронежского музыкального театра // Коммуна. 1965. 25 июля. С. 3).

⁴⁷⁵ Исполнителями ведущих партий были Н. Валитова, Я. Лифшиц, И. Познер, Н. Фельдман, Н. Полякова, В. Гохман (См.: Попов, В. Балет чувств и мыслей. «Пер Гюнт» на сцене музыкального театра // Коммуна. 1966. 11 января. С. 4; Кокурина, А. Дебют молодых в балете «Пер Гюнт» // Коммуна. 1966. 8 мая. С. 4).

⁴⁷⁶ См.: И новый день, как новая страница // Коммуна. 1968. 24 марта. С. 4; Алексева, В. Испытание мастерства, таланта, вдохновения // Коммуна. 1970. 1 августа. С. 4; Грач, М. Творческая ответственность // Коммуна. 1970. 22 октября. С. 3.

⁴⁷⁷ Штейн Семен Александрович – режиссер-либреттист. Основные постановки: «Дон Карлос», «Бал-маскарад», «Трубадур» Дж. Верди и др. // Воронежская историко-культурная энциклопедия. С. 485.

⁴⁷⁸ Первыми солистами балета были С. Куртосманова и А. Дубинин (См.: Шокин, Г. Рождение балета // Коммуна. 1971. 17 февраля. С. 3).

вой степени и первой премии на Всесоюзном смотре⁴⁷⁹. В 1972 г. Г. Г. Малхасянц ставит балет молдавского композитора Э. Лазарева «Антоний и Клеопатра»⁴⁸⁰ по трагедии Уильяма Шекспира. Рецензент Г. Умывакина отмечает, что «солистам (А. Дубинину, А. Головань и Е. Попову) совместно с артистами кордебалета удалось средствами балета передать глубину шекспировского произведения, его гуманистический дух и показать борьбу страстей именно на сущностном языке трагедии»⁴⁸¹.

В 1973 г. Г. Малхасянц совместно с либреттистом В. Поповым ставит одноактные балеты на музыку Р. Щедрина: «Память», «Озорные частушки» и «Кармен-сюита» Ж. Бизе. В балете «Память» они раскрывают обобщенную картину войны, используя принципы современного танца. Перед зрителями проходит вереница коротких, ярких эпизодов военной поры⁴⁸². В «Озорных частушках» хореограф обращается к приему стилизации. Он использует русский танцевальный фольклор Воронежского региона, отталкиваясь от «принципов музыкального письма Р. Щедрина»⁴⁸³. В 1976 г. Г. Малхасянц обращается к постановкам балета Л. Петрова «Адам и Ева» («Сотворение мира»)⁴⁸⁴, «Тщетная предосторожность» Л. Герольда и «Лауренсия» А. Крейна. Всеми этими спектаклями дирижировал М. Носырев. Участие в них принимали в основном выпускники ВХУ⁴⁸⁵. Спектакли давали актёрам возможность раскрыться в контрастных амплуа и разнообразных

⁴⁷⁹ Ведущие партии исполняли Т. Колесниченко, Н. Кондратьева, С. Куртосманова, А. Головань, В. Драгавцев (См.: Попов, В. Дебют балетмейстера // Коммуна. 1972. 10 октября; Кокурина, А. Яркое хореографическое решение. Балет «Гаянэ» А. Хачатуряна // Коммуна. 1971. 26 декабря. С. 3).

⁴⁸⁰ Попов, В. Рождение Клеопатры [О балете Э. Лазарева «Антоний и Клеопатра»] // Коммуна. 1974. 23 февраля. С. 3.

⁴⁸¹ Умывакина, Г. «...Величье жизни – в любви»: рецензия // Молодой коммунар. 1972. 17 октября. С. 3.

⁴⁸² Чернова, Н. Вечер высокого танца (О балетах Р. Щедрина «Память», «Озорные частушки», «Кармен» на воронежской сцене) // Молодой коммунар. 1974. 26 ноября. С. 3.

⁴⁸³ Паничева, А. К. История театра оперы и балета в хореографическом искусстве Воронежского края советского периода. С. 80.

⁴⁸⁴ Подкопаев, Б. Мир человека и для человека [О балете «Адам и Ева»] // Коммуна. 1976. 21 ноября. С. 3.

⁴⁸⁵ Артисты балетов Г. Малхасянца – В. И. Сычев, А. Г. Дубинин, Л. П. Ефимова, Т. М. Колесниченко, С. И. Куртосманова, Л. И. Масленникова, А. И. Попов, П. В. Попов, Н. И. Кондратьева, Т. В. Софина, Г. Г. Сидоренко, Н. В. Фельдман, С. В. Фролкина, Г. В. Захаров, Вик. М. Драгавцев, Вал. М. Драгавцев (См.: Паничева, А. К. История театра оперы и балета в хореографическом искусстве Воронежского края советского периода. С. 80).

танцевальных стилях. Представленные постановки балетмейстера Г. Малхасянца отличались стремлением к углубленному психологическому анализу художественных образов, умением слить воедино все используемые в раскрытии сюжета средства культуры танца. В структуре его постановок чувствовалось влияние смежных искусств – музыки, живописи, скульптуры и литературы.

В период с 1979-го по 1985 г. при формировании репертуара важной задачей стало создание спектаклей, сочетающих классические традиции с современными тенденциями музыкального и театрального искусства⁴⁸⁶. В 1980 г. воронежские зрители увидели балет «Тысяча и одна ночь» азербайджанского композитора Фикрета Амира, впервые представленный в Баку в 1979 г. и удостоенный Государственной премии Азербайджанской ССР. Эту постановку осуществил приглашенный из Баку балетмейстер, заслуженный деятель искусств Азербайджанской ССР И. Назирова⁴⁸⁷. Со дня премьеры прошло уже 38 лет, а спектакль до сих пор любим зрителями. Несмотря на то что сменилось не одно поколение исполнителей, не раз обновлялись декорации, он все так же привлекает своеобразием музыки, танца, ярким художественным решением.

Четвертого марта 1982 г. состоялась премьера балета воронежского композитора Г. Т. Ставонина⁴⁸⁸ «Сказ земли Русской». Авторами либретто и постановщиками были Н. Г. Валитова и Я. Лифшиц. Замысел спектакля продиктован желанием авторов напомнить современникам о нелегком, полном трагических страданий, но поистине героическом прошлом русского народа. В последующие годы театр не раз обращался к произведениям современных композиторов⁴⁸⁹.

⁴⁸⁶ Паничева, А. К. История театра оперы и балета в хореографическом искусстве Воронежского края советского периода. С. 80.

⁴⁸⁷ Главные партии в спектакле танцевали С. Куртосманова, М. Леонькина, Т. Хатунцева, А. Головань, В. Драгавцев, М. Негроров, А. Дубинин, В. Страхов, Л. Масленникова, Л. Ефимова, Л. Денисова, И. Непомнящий (См.: Воронежский государственный театр оперы и балета: буклет / Управление культуры и туризма Воронежской области. Воронеж, 2008. 11 с.).

⁴⁸⁸ Лютая, Р. В. Ставонин Геннадий Трофимович // Воронежская историко-культурная энциклопедия. С. 400.

⁴⁸⁹ Паничева, А. К. История театра оперы и балета в хореографическом искусстве Воронежского края советского периода. С. 81.

В 1985 г. главным балетмейстером стал Р. Ибатуллин⁴⁹⁰. Им была поставлена «Одиссея» А. Геворгяна. Образы бессмертной поэмы Гомера ожили на воронежской сцене. Яркое, красочное оформление, эмоциональная музыка, исполнительское мастерство участников спектакля создавали праздник танца, и зрители не оставались равнодушными. Премьера одного из самых популярных в нашей стране и за рубежом балета А. Хачатуряна «Спартак» была показана в ноябре 1987 г. (дирижер – Т. Шипулина, балетмейстер – Р. Ибатуллин). Перед коллективом стояла задача – создать самобытное произведение, не копируя широко известные постановки, с которой он блестяще справился⁴⁹¹. Затем на воронежской сцене был поставлен балет «Чиполлино» К. Хачатуряна; новизну лексики и необычную эстетику спектакля открывает для труппы балетмейстер О. В. Игнатъев⁴⁹² в рок-балете «Авось» на музыку А. Л. Рыбникова и «Бенефисе» (программа в двух отделениях); с успехом прошла премьера балета «Шут» С. Прокофьева.

Довольно длительный период в истории театра связан с именем народной артистки РСФСР Набили Галиевны Валитовой. С 1961-го по 2006 г., почти полвека, именно она во многом определяла творческий облик воронежского балета, была примой театра, артисты любовно звали её «хранительницей балета». Н. Г. Валитова в 1949 г. окончила Ленинградское хореографическое училище, где занималась в классе великой А. Я. Вагановой. Годы учебы были прекрасной профессиональной школой, что в дальнейшем повлияло на всю долгую творческую жизнь балерины Набили Валитовой. Любовь, уважение и благодарность к Вагановой Набия сохраняла всю свою жизнь. Она являлась признанным, талантливым педагогом и достойно продолжала школу Агриппины Яковлевны в Воронеже, делилась с учениками и артистами балета секретами мастерства своего учителя⁴⁹³.

⁴⁹⁰ Там же.

⁴⁹¹ Паничева, А. К. История театра оперы и балета в хореографическом искусстве Воронежского края советского периода. С. 81.

⁴⁹² Там же.

⁴⁹³ Там же.

В Воронежском театре Н. Г. Валитова выступала до 1975 г.⁴⁹⁴, станцевала около 20 партий классического и современного репертуара, создав яркие, запоминающиеся образы в балетах на музыку Петра Ильича Чайковского (Одетта-Одиллия в «Лебедином озере»), Адана (Жизель – в одноименном балете), Сергея Прокофьева (Джульетта в «Ромео и Джульетте»), Михаила Носырева (Валерия в «Песне торжествующей любви») и др. Успех и любовь зрителей балерина делила со своим постоянным партнером Яковом Лившицем, балетмейстером Константином Муллером и дирижером Михаилом Носыревым. В одном интервью Валитова рассказала, что знаменитый танцовщик Нуриев, когда ему было 15 лет, посмотрел балет с ее участием, а после спектакля пришел в гримерку и пообещал сделать все, чтобы танцевать с ней «Лебединое озеро». И однажды в Питере они станцевали вместе⁴⁹⁵. После завершения танцевальной карьеры Н. Г. Валитова стала преподавать в ВХУ, совмещая педагогическую деятельность с работой художественного руководителя балетной труппы Воронежского театра.

Таким образом, за долгую историю своего существования Воронежский театр музыкальной комедии стал Государственным театром оперы и балета⁴⁹⁶. На его сцене были поставлены почти все популярные в Советском Союзе академические спектакли. Свою главную творческую задачу руководство театра видело в том, чтобы оперное и балетное искусство мировой и отечественной музыкальной классики служило высоким целям духовного и эстетического воспитания граждан во всех регионах России и за рубежом. Артисты оперы и балета регулярно выезжали на гастроли в США, Германию, Испанию, Францию, Чехию, Польшу, Австрию, Японию, страны Африки, Финляндию⁴⁹⁷.

⁴⁹⁴ Паничева, А. К. Набиля Валитова – хранительница петербургской балетной школы Вагановой в Воронеже // Современное художественное образование: теория и практика: материалы I Междунар. науч.-практ. конф. 20–21 ноября 2018 г. / редкол.: Н. П. Харьковский [и др.]. Воронеж, 2018. С. 198–202.

⁴⁹⁵ Паничева, А. К. История театра оперы и балета в хореографическом искусстве Воронежского края советского периода. С. 81.

⁴⁹⁶ Паничева, А. К. Вклад столичных артистов в развитие музыкально-театрального искусства Воронежа // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2018. № 6 (47). С. 28.

⁴⁹⁷ Паничева, А. К. История театра оперы и балета в хореографическом искусстве Воронежского края советского периода. С. 82.

Повышенный интерес для исследования представляет деятельность Государственного академического Воронежского русского народного хора им. К. И. Масалитинова, образованного в разгар холодной зимы 1943 г. За 78 лет творческой деятельности хор накопил обширный репертуар (свыше трехсот песен и частушек⁴⁹⁸), сохранив песенно-танцевальные традиции родного края⁴⁹⁹. Его концерты с большим успехом проходят не только на территории Воронежской области, но в других регионах России. Успех объясняется не только красочностью и слаженностью звучания хоровой группы, но и мастерством танцоров. Входящие в репертуар многочисленные пляски и хороводы всегда и всюду пользуются большим успехом.

Активная концертная деятельность коллектива началась с 1947 г. под руководством балетмейстера М. С. Чернышова. В программу 1947–1948 гг. вошли танцевальные картинки народного праздника под песни хора «Как в поле, во поляне», «Молодка молоденькая» и танец под песню «Яблочко» в сопровождении оркестра народных инструментов⁵⁰⁰.

В 1950-е гг. в репертуар впервые были включены оперные хоры с плясовой группой – хор поселян из оперы А. П. Бородина «Князь Игорь» и хор девушек из оперы «Хованщина» М. П. Мусоргского; мужской хор из оперы композитора Ф. Э. Цабеля «Степан Разин»⁵⁰¹, получившие высокую оценку на многочисленных всесоюзных и всероссийских фестивалях и конкурсах⁵⁰².

⁴⁹⁸ ГАВО. Ф. 2951. Оп. 1. Д. 9. Л. 141.

⁴⁹⁹ В работе хора участвовали лучшие руководители колхозных хоров – А. Р. Лебедева (односельчанка М. Е. Пятницкого, руководитель колхозного хора с. Александровки Чигольского района); Ф. М. Миляева и Е. П. Попова (руководители хора с. Гвазда Воронцовского района); А. Н. Королькова (руководитель хора с. Старая Тойда Аннинского района) и др. (См.: Охинько В. А. Государственному академическому Воронежскому русскому народному хору – 60 лет. Воронеж, 2003. С. 8–12).

⁵⁰⁰ См.: Бобровский, В. Новая программа Воронежского хора // Коммуна. 1947. 1 февраля. С. 4; Шалыгина, В. Замечательное искусство наших соседей // Курская правда. 1948. 30 марта; Михалев, И. Звени, победы песня // Липецкая коммуна. 1949. 25 марта.

⁵⁰¹ Рогинская, Г. Б. Новая программа Воронежского русского народного хора // Коммуна. 1950. 4 февраля. С. 4.

⁵⁰² См.: Коротаев, А. Концерт Воронежского хора слушала вся страна // Коммуна. 1950. 3 февраля. С. 3; Чижик, А. Изучать русские народные танцы // Советская культура. 1955. 12 мая; Государственному воронежскому народному хору исполняется четверть века // Правда. 1968. 23 января. С. 4; Сегодня во Дворце культуры имени А. М. Горького выступает Воронежский русский народный хор // Вечерний Ленинград. 1968. 15 ноября.

В концертных программах хора 1953–1954-х гг. постоянно звучали старинные песни Воронежской области: лирическая «В теплый вечер», записанная еще М. Е. Пятницким, солдатский сказ о полководце Кутузове «Ох, Россия ты, Россия», «Воронежские девичьи страдания». Все эти песни сопровождалась хороводами и сольными плясками танцевальной труппы хора. «Бережно относясь к традициям народного танца, каждый из плясунов, проявляя свои особенности в различных “коленцах” и фигурах, вместе с тем объединён в едином ритме и подчинён общему рисунку танца»⁵⁰³.

В 1958 г. в Дни воронежского искусства в Москве хор показал хореографическую сюиту «Край наш Воронежский» под песню К. Массалитинова «Край родной»; «русскую пляску» под вариации на тему старинной песни «Валенки» и «Кадриль» в сопровождении оркестра народных инструментов⁵⁰⁴. Газета «Советская культура» писала: «Высокой оценки заслуживает работа танцевальной труппы. Программа хора расцвечена танцами, которые “звучат” в концерте как зримые песни, как песни, раскрытые в пластике. Пляски и хороводы хорошо вписались в песенную программу, образовав с песней и музыкой органичный сплав. Постановочные решения балетмейстера логичны, просты и вместе с тем образны»⁵⁰⁵.

Популярной в 1960-е гг. стала песня «Под Воронежем у нас», написанная руководителем хоровой группы А. Мистюковым на слова поэта-земляка А. В. Кольцова. Исполнение песни сопровождалось танцевальной композицией «На Воронежской земле» под руководством хореографа А. Шостака⁵⁰⁶.

В период с 1960-го по 1970 г. Воронежский хор все время находился в гастрольных поездках по городам и республикам Советского Союза⁵⁰⁷. В программе хора особенно выделялась музыкально-танцевальная композиция под песню К. Мас-

⁵⁰³ Волохов, Ф. Звени, наша песня! О новой программе Воронежского русского народного хора // Коммуна. 1954. 20 июня. С. 3.

⁵⁰⁴ См.: Праздник русской песни // Известия. 1958. 22 июня; Мичурин, П. Русский танец // Музыкальная жизнь. 1958. № 9.

⁵⁰⁵ Ферс, В. Земля поет // Советская культура. 1961. 28 августа.

⁵⁰⁶ См.: Под Воронежем у нас. Новая программа Воронежского хора // Музыкальная жизнь. 1963. № 19. С. 6–7.

⁵⁰⁷ См.: 10 дней, которые покорили москвичей // Молодой коммунар. 1966. 11 января; Лутков, Г. Песни путешествуют по свету // Коммуна. 1966. 22 октября. С. 3.

салитинова «Земля поет»⁵⁰⁸ и одноактный народный балет с театральным действием хора и танцевальной группы «Праздничный хоровод»⁵⁰⁹. На Всероссийском празднике искусств в 1970 г. с новой программой выступила и танцевальная группа хора. Зрители познакомились с новыми постановками: «Усманская пляска», «Кадриль Чижовской слободы», «Девичий перепляс», хороводной сюитой «Россия – родная земля» (музыка В. Руденко, слова Г. Луткова, постановка М. Чернышова)⁵¹⁰.

Выступая перед делегатами XXI, XXII, XXIII, XXIV съездов КПСС во Дворце Съездов, коллектив представлял сюиты «Край родной», «Не шуми ты, рожь», «Праздничная хороводная», «Былина об Илье Муромце» М. Пятницкого, «Ехал наш Ванюша да с победою домой»⁵¹¹. На фестивале «Труд и песня» в Сочи танцевальная группа исполнила хореографические картинки и хороводы под песни на слова воронежских поэтов – А. Кольцова, И. Никитина, Д. Веневитинова (музыка К. Массалитинова, постановка М. Чернышова, оркестровая фантазия на воронежские темы И. Беленова)⁵¹².

В 1980-е гг. коллектив хора вновь обратился к старинным песенным пластам Воронежского края. Редкие по мелодической красоте песни сёл Александровка, Верхний Мамон, Гвазда, Россошь были записаны М. Е. Пятницким. Среди них – патриотическая песня «Батюшка наш Дон», веселая шуточная песня «Чернец молодой», «Здравствуй, милая, хорошая моя», «Ох, матушка, головушка болит», «Уж ты, сосенка», «Со вечера, с полуночи». В концертной программе песни были объединены в театрализованные циклы «Фольклор Воронежского края»⁵¹³ и «Венок свадебных песен». В них обыгрывались отдельные эпизоды традицион-

⁵⁰⁸ Мельников, Г. Лети, наша песня (опера-песня К. И. Массалитинова «Земля поет» в постановке Воронежского хора) // Театральная жизнь. 1962. № 1. С. 10.

⁵⁰⁹ Лютая, Р. Слушать, как разговаривают друг с другом звуки... (письма Константина Массалитинова к дочери Наташе) // Воронежский простор. Этнокультурные особенности края. Воронеж, 2016. С. 75.

⁵¹⁰ Поспеловский, Ю. Песня рвется на простор // Коммуна. 1970. 4 апреля. С. 4.

⁵¹¹ Лутков, Г., Руденко, В. Песенные годы // Коммуна. 1973. 24 января. С. 4.

⁵¹² См.: Чижова, А., Клюев, В., Широков, А. Край наш Воронежский // Советская культура. 1971. 4 сентября; Макиенко, П. В творческих поисках // Коммуна. 1971. 26 октября.

⁵¹³ Паничева, А. К. Хореографическое искусство Воронежского края как объект и предмет исторического исследования. С. 163.

ных обрядов воронежских сёл, разнообразные фигуры в девичьих хороводах, задорные пляски и шуточные танцевальные сценки⁵¹⁴.

Знаменательным для хора событием стало выступление с отчетным концертом, посвященным XXVI съезду КПСС. Была показана большая и разнообразная программа, включавшая не только полюбившиеся всем номера, но и специально подготовленные для съезда. Среди них – сюита «Цвети, наш край Черноземный» (музыка В. Руденко, постановка танца – Л. Лобанова, песни на слова Г. Луткова и Б. Застрожного), в которой гармонично в синтезе народной песни, танца и частушек представлен праздник труда. Отличительной особенностью сюиты стало использование элементов сельского и городского фольклора⁵¹⁵.

В 1986 г. за большие заслуги в развитии искусства Воронежскому хору присвоено почетное звание «Академический»⁵¹⁶.

Важную роль в процессе становления и творческого роста коллектива танцевальной труппы хора в послевоенный период сыграли талантливые руководители и исполнители, удостоенные высоких почетных званий⁵¹⁷. В Сочи (1982 г.) воронежские певцы и танцоры представили живую картину кольцовской России в хороводе «Не шуми ты, рожь, спелым колосом», лирические композиции «Девичья хороводная», «Величальная Сталину»; народно-сценические танцы: «Здравствуй, милая, хорошая моя», «Воронежская кадриль», «Чтой-то звон», «На печи сижу», «Весенние игры» (постановка Ю. Копытина), «Пряшечка», «Ты, Россия» «Ехал наш Ванюша да с победою домой»⁵¹⁸. Эти танцевальные номера были взя-

⁵¹⁴ Там же.

⁵¹⁵ Попов, В. Душа народная // Коммуна. 11 апреля. С. 4.

⁵¹⁶ Андреев, А. Полёт русского танца // Советская культура. 1978. 11 августа.

⁵¹⁷ Организатор и первый художественный руководитель – народный артист СССР, лауреат Государственной премии СССР, композитор Константин Ираклиевич Массалитинов; главный хормейстер – заслуженный деятель искусств РСФСР Владимир Ефимов, балетмейстеры – народный артист РСФСР Михаил Чернышов и заслуженный артист РСФСР Павел Шматько, Иван и Владимир Руденко, Александр Конищев, певцы – народная артистка СССР Мария Мордасова; танцовщики – заслуженные артисты РСФСР Лидия Богатырева, Анатолий Скабелкин, Нина Лобанова, Лина Долгалева, Иван Спиридонов, Тамара Дробышева (См.: Литвинов, М. Певцы Воронежского хора. Воронеж, 1949. С. 6; Голубев, А. Воронежская песня // Коммуна. 1978. 23 ноября; Шамаев, В. Г. Создание и начало работы Воронежского народного хора // Краеведческий сборник. Из истории культуры. Воронеж, 1985. С. 64).

⁵¹⁸ Хоровая слава России. Гастроли Воронежского хора в Сочи // Коммуна. 1982. 5 ноября. С. 4.

ты из «золотого запасника» традиционной культуры Воронежского края, созданного в хоре под руководством М. С. Чернышова⁵¹⁹.

М. С. Чернышов как постановщик стремился к сохранению веками сложившихся традиций народных гуляний, на основе которых он создавал глубокие, содержательные образы⁵²⁰. Чернышовские хороводы всегда выдержаны по стилю, отличаются плавными движениями, грациозностью и вместе с тем задором и удалью⁵²¹.

Яркий творческий след в истории Воронежского хора оставил балетмейстер и постановщик танцев заслуженный артист РСФСР Александр Петрович Шостак. Его работа пришлась на период ярких событий в истории коллектива: выступления на Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве, декаде (смотре) воронежской культуры в Москве (1958 г.), Всемирном фестивале в Вене (1959 г.) и др. А. Шостак создал ряд интересных постановок, которые не сходят со сцены многие годы: «Русская пляска», «У нас нынче суббота», «Воронежские молодцы», «Матрешки», «Молодёжная хороводная», «Коробейники», «Сувенир», «Утушка луговая», «Русские богатыри», «Комсомольская свадьба», «Не любите, девки, Семку»⁵²². Ведущими танцорами в них были А. Скабелкин, Г. Галкин, И. Курилов, С. Руднев, М. Кругляков⁵²³. Создавая любой номер программы, Шостак большое значение придавал драматургии танца и приемам актёрской работы над ролью, образом, воспитанием профессиональных навыков у исполнителей. Свои концертные номера он создавал на основе синтеза народного танцевального

⁵¹⁹ Дробышева, Т. В. Плясовая группа Воронежского государственного русского народного хора // Воронеж хореографический. С. 18.

⁵²⁰ Паничева, А. К. Хореографическое искусство Воронежского края как объект и предмет исторического исследования. С. 163.

⁵²¹ См.: Михаил Чернышов – мастер русского хоровода / вст. ст., сост. и прим. Б. П. Векслера. Изд. 2-е, испр., доп. Воронеж, 2016. С. 41, 129–223.

⁵²² В постановках А. Шостака солистами были заслуженные артисты РСФСР И. Спиридонов, Н. Лобанова, Д. Долгалёва, Т. Дробышева, заслуженный работник культуры РФ Н. Семенова, артисты Ю. Петиков, Р. Ефимова, В. Дорохов, Н. Петикова (См.: Андреев, А. Поэт русского танца // Коммуна. 1986. 10 августа; Шалыгина, В. Значительное искусство наших соседей // Курская правда. 1948. 30 марта. С. 2; Праздник русской песни // Известия. 1958. 22 июня. С. 4).

⁵²³ В плясовой группе хора мастерством выделялись А. Толстенко, З. Науменко, Т. Мартынова, В. Богданов, А. Цыков, Н. Игнатов, С. Аксенов, М. Олейник, Л. Богатырева, В. Соколов (См.: Воронеж хореографический. С. 18).

фольклора и современных пластических форм⁵²⁴. Отзыв о танцевальной труппе хора дал руководитель Чешского хора Индржих Угер: «С песней неразрывно связаны и танцы. Порождается бесчисленное количество вариаций па, исходящих из традиционных и развивающихся танцевальных фигур. Их исполнение порой даже выходит за пределы возможности при различных прыжках, обилии проходов и всевозможных па и шажков. Перестук каблучков танцоров подобен своеобразному ударному инструменту в темпе танца. Танцоры, танцовщики и певцы в народных, скорее в стилизованных, костюмах, скромных одноцветных или пестрых цветастых, скользят и кружат на сцене, образуя неповторимый живой орнамент. Здесь видна заслуга хореографа, взявшего за основу традиционные хороводы и другие танцы»⁵²⁵.

В начале 1960-х гг. А. П. Шостакович сформировал при Воронежском хоре хореографическую студию, которая стала школой профессионального мастерства для подготовки артистов хора и самодеятельных коллективов Воронежской области⁵²⁶.

После 1984 г. танцевальную труппу возглавил Юрий Васильевич Копытин – выпускник студии Воронежского хора, солист ансамбля «Березка». В содружестве с художественным руководителем хора В. Н. Помельниковым была создана новая танцевальная программа, но с учетом традиций, заложенных М. С. Чернышовым и А. П. Шостаковичем. В репертуаре коллектива появились танцы и вокально-хореографические композиции Ю. Копытина: «Воронежские хороводы», «Акулина», «Танец с бубнами», «На печи сижу», «Вдоль по улице». В последней представлена мужская танцевальная лексика, демонстрирующая «калейдоскоп» фольклора Воронежского края. Красоту постановке придает сопровождение женского

⁵²⁴ Паничева, А. К. Хореографическое искусство Воронежского края как объект и предмет исторического исследования. С. 163.

⁵²⁵ Угер, И. Танцы Воронежского хора // Приложение к литературной газете «Ровность». 1975. № 126. 31 мая. С. 6.

⁵²⁶ В числе выпускников студии – заслуженные деятели искусств РФ Ю. Копытин, В. Драгавцев, заслуженная артистка РСФСР А. Долгалева, артисты Ю. Буянов, В. Серикова и др.

хора⁵²⁷. По мнению Т. В. Дробышевой, особенностью танцевальной труппы Ю. Копытина стало исполнение большого количества сложных элементов – низовых, прыжковых. Всё это для того, чтобы передать за небольшой промежуток времени на сцене истинный дух казачества и русского танца⁵²⁸.

Танцевальная группа, выступая на юбилейном концерте, посвященном 75-летию Воронежского хора, продемонстрировала весь спектр «золотого танцевального фонда» балетмейстеров М. Чернышова, А. Шостака и Ю. Копытина. В репертуар коллектива были включены произведения, в которых танец выступает как особый вид художественного творчества: сюита «Край родной» М. Чернышова, вокальная композиция в постановке Д. Томилина «Да у нас нынче белый день», лейтмотивом которой послужили праздничные гулянья Черноземья. Интересное авторское решение выразилось и в музыкальной драматургии композиции «Русь православная». В неё были включены произведения, обработанные выдающимися хормейстерами, сотрудничавшими с хором на протяжении всего периода его существования⁵²⁹. Музыкальные произведения, вошедшие в эту композицию, объединяла тема народности и духовности. Особый колорит ей придавали духовные стихи, записанные М. Е. Пятницким, обработанные Ф. Андреевым и В. Помельниковым. В программу также были включены эпические произведения современных композиторов, посвященные Великой Руси. В том же музыкальном ключе – современная музыка с элементами фольклорных вставок-коллажей – прозвучала «Святочная сюита» композитора В. Беляева. Кроме того, на концерте были представлены «Казачьи песни и пляски» в постановке В. Капаева (оркестровая обработка главного хормейстера коллектива Ф. Андреева, постановка плясок – Н. Кубарева).

⁵²⁷ Первыми исполнителями этого номера были заслуженные артистки РСФСР Д. Долгаева, Т. Дробышева, артисты Т. Чулкова, Н. Петикова, Т. Грибанова, З. Шепелева, С. Черноусов, О. Скабелкин.

⁵²⁸ Солисты танцевальной группы: Ю. Копытина, Е. Чекмарева, Ю. Скрыбина, А. Воронина, Е. Пожидаева, А. Славский, А. Гончаров, В. Ракитин, М. Разгонаев, Е. Грицарова.

⁵²⁹ Заслуженный деятель искусств России Владимир Ефимов, заслуженные артисты России Андрей Мистюков, Владимир Капаев, заслуженный деятель искусств Воронежской области Федор Андреев, народный артист России Вячеслав Помельников.

Унаследованное хором богатство в послевоенный период истории не только сохранялось, но и приумножалось. Специалисты называют Воронежский хор эталоном певческого наследия русского народного хора. Руководитель хора В. Н. Попельников отмечает особое отношение к подлинному фольклору края и его художественную стилизацию для концертных программ на историко-патриотическую и фольклорную тематику⁵³⁰.

М. С. Чернышов был хорошо знаком с фольклором, профессионально разбирался в вопросах самобытности культуры и народного колорита. Во многих статьях, книгах он упоминается именно как мастер народного танца наравне с И. А. Моисеевым и Н. С. Надеждиной.

Таким образом, развитие профессионального творчества в послевоенный период (с 1946 по 1991 г.) неразрывно связано с деятельностью Воронежского театра оперы и балета и Воронежского государственного академического русского народного хора им. К. И. Массалитинова. Эти коллективы занимали и продолжают занимать одно из важных мест в художественной жизни Воронежского края и всего Центрального Черноземья. Они являются ведущими центрами эстетического и духовного воспитания населения области и учебно-методической базой для развития хореографического искусства в регионе.

Можно выделить три основных этапа в творческой деятельности балетной труппы Воронежского государственного театра оперы и балета. Этап послевоенного времени связан с восстановлением балетных кадров и работой Театра музкомедии (до 1961 г.), второй – с изменением статуса и работой Музыкального театра (до 1968 г.), а третий – с преобразованием в Театр оперы и балета (с 1968 г.). На каждом этапе происходили качественные изменения не только в составе балетной труппы, но и в репертуаре.

Вехой в развитии балетной труппы стало открытие в 1959 г. ВХУ. В связи с преобразованием Музыкального театра в Театр оперы и балета и улучшением его материально-технической базы в новом здании балетмейстеры стали использовать

⁵³⁰ Поголяева, Г. Не прорвется к русской березе болотная дурнина // Коммуна. 1995. 20 июля.

в своих постановках различные сценографические приемы и методы смежных искусств – музыки, живописи, скульптуры и литературы. Такие постановки характеризовались психологическим анализом хореографических образов, умением выразить сюжет средствами танца. Основное место в репертуаре театра занимали произведения русской и зарубежной классики⁵³¹.

Для концертных программ Воронежского государственного академического русского народного хора им. Массалитинова характерным было использование этнических особенностей Воронежского края, так появились театрализованные циклы «Фольклор Воронежского края», «Россия – родная земля», «Ехал наш Ванюша да с победою домой», «Не шуми ты рожь», «Цвети, наш край Черноземный», «Венок свадебных песен», «Кадриль Чижовской слободы старого Воронежа» и др. Их создали талантливые руководители танцевальной труппы хора М. С. Чернышов, А. П. Шостак, Ю. В. Копытин. В своих песенно-танцевальных картинках они рассказывали о тяжком прошлом и светлой настоящей жизни Воронежского края. Главная задача хора – сохранять унаследованное богатство народного искусства, вести целенаправленный творческий поиск сценических решений в синтезе песни и танца с учетом самобытности Воронежского края.

Итак, в своей деятельности Воронежский театр оперы и балета и Воронежский государственный академический русский народный хор им. К. И. Массалитинова стремятся к органическому сочетанию классических и народных традиций с современными тенденциями музыкального и театрального искусства; к идее сохранения традиций жанра, поддержания художественных школ и различных направлений в искусстве танца. Изучение концертных программ, буклетов и рецензий на спектакли театра и хора позволило нам восстановить репертуарный план коллективов исследуемого периода и показать формирование их творческого потенциала в условиях советского времени.

⁵³¹ Паничева, А. К. История театра оперы и балета в хореографическом искусстве Воронежского края советского периода. С. 80.

2.2. Самодеятельное хореографическое творчество

Изучение самодеятельного хореографического творчества в истории культуры Воронежского края охватывает хронологические рамки советской культуры с 1946 по 1991 г. Этот период дает возможность: во-первых, проанализировать становление и развитие танцевальных коллективов в условиях развития клубов, Дворцов культуры, внешкольных учреждений с учетом целей и задач художественной самодеятельности в СССР; во-вторых, рассмотреть основные направления в развитии хореографии с учетом культурного потенциала региона для развития самодеятельных коллективов Воронежского края в современных условиях. Танец в художественной самодеятельности как специальный предмет изучения встречается лишь с 60-х гг. XX в. Можно отметить исследования А. И. Гуменюка⁵³², В. И. Уральской⁵³³, Е. В. Касьяновой⁵³⁴, Т. В. Пуртовой⁵³⁵, Е. В. Великановой⁵³⁶, В. И. Слыхановой⁵³⁷, в которых воссоздается общая картина танцевальной самодеятельности в контексте развития народного художественного творчества в СССР. Ученые отмечают, что в истории советской культуры хореография имела свои характерные особенности, порожденные конкретно-историческими условиями, которые наложили свой отпечаток на состояние и дальнейшее развитие регионального художественного творчества в искусстве танца послевоенного периода⁵³⁸.

⁵³² Гуменюк, А. И. Народное хореографическое искусство Украины: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. Киев, 1968. 50 с.

⁵³³ Уральская, В. И. Эстетические проблемы взаимовлияния народного и профессионального искусства: на материале хореографии: автореф. дис. ... канд. филос. наук. М., 1969. 29 с.

⁵³⁴ Касьянова, Е. В. Пути развития советской бальной хореографии (исторический анализ периода 1917–1941 гг.): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1987. 19 с.

⁵³⁵ Пуртова, Т. В. Этапы становления хореографического искусства на любительской сцене в период 1917–1941 гг.: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1990. 23 с.

⁵³⁶ Великанова, Е. В. Самодеятельное художественное творчество как основа возрождения национальных культурных традиций: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Тамбов, 1999. 19 с.

⁵³⁷ Слыханова, В. И. Русский народно-сценический танец в контексте региональной культуры России: традиции и новаторство: автореф. дис. ... канд. культурологии. М., 2012. 32 с.

⁵³⁸ Самодеятельное художественное творчество в СССР // Очерки истории: в 3 т. / редкол.: К. Г. Богемская [и др.], СПб., 2000. Т. 1. 1917–1932 гг. 535 с.; Т. 2. 1930–1950 гг., 2000, 550 с.; Т. 3. Конец 1950 – начало 1990. 1999. 550 с.

Самодеятельное творчество в истории Воронежского края изучается в основном на архивных источниках отделов искусств⁵³⁹, ОДНТ⁵⁴⁰ и периодической региональной печати⁵⁴¹. В отчетах с 1945-го по 1991 г. прослеживается динамика развития ансамблей песни и танца, кружков, студий в условиях клубных учреждений, Дворцов культуры и искусства как одного из сегментов художественной самодеятельности региона. В учреждениях культуры планировалась и протекала повседневная постановочная, репетиционная, воспитательно-образовательная работа творческих коллективов.

Исследование показало, что в первое послевоенное пятилетие советское государство выделяло большие средства на культурное строительство⁵⁴². В рабочих и сельских клубах, в учебных заведениях и профсоюзных Дворцах культуры создавались многочисленные танцевальные объединения⁵⁴³. Их деятельность проходила под руководством партийного и государственного аппарата отделов искусств. Исполнителями в реализации партийных задач в сфере самодеятельного творчества выступали профсоюзы, культпросветработники, методические центры отделов искусств и руководители творческих объединений. Государство поддерживало самодеятельное творчество как «инструмент пропаганды успехов СССР в стране и за рубежом, как средство организации досуга населения и контроля над ним, воспитания нового, культурного и сознательного гражданина»⁵⁴⁴.

Принятые с 1946-го по 1947 г. постановления секретариата ВЦСПС о проведении Всесоюзного смотра музыкального и хореографического самодеятельно-

⁵³⁹ См.: ГАВО. Ф. 2504. Оп. 1. Д. 1. на 473 л. (1944–1945 гг.); Д. 2 – 131 л.; Д. 3–132 л. (1945–1947 гг.); (1948–1949); Д. 5 – 239 л.; Д. 6 – 276 л.; Д. 7 – 167 л.; Д. 8 – 15 л.; Д. 10 – 255 л.; (1949–1950 гг.); Д. 12 – 427 л.; Д. 13 – 200 л.; Д. 14 – 487 л.; Д. 16 – 120 л.; Д. 20 – 151 л.; Д. 21 – 25 л. (1951–1958 гг.); Д. 26 – 23 л.; Д. 25 – 55 л.; Д. 52 – 294 л. (1952–1967); Д. 123 – 24 л.; 125 – 12 л.; 134 – 156 л. (1968–1980 гг.).

⁵⁴⁰ См.: ГАВО. Ф. 2825. Оп. 4. Д. 265, 276, 405; Оп. 5. Д. 13, 45, 111, 117, 187, 670.

⁵⁴¹ См.: газеты: «Коммуна» (1917–1991 гг.), «Молодой коммунар» (1918–1991 гг.), «Советская культура» (1953–1980 гг.), «Воронежский курьер» (1990–2012 гг.).

⁵⁴² Культурно-просветительные учреждения // Культурно-просветительная работа. 1946. № 3. С. 61–62.

⁵⁴³ Уральская, В. И., Пуртова Т. В. Хореографическая самодеятельность // Художественное самодеятельное творчество в СССР. Очерки истории. С. 33–35.

⁵⁴⁴ Нарский, И. В. Как партия народ танцевать учила, как балетмейстеры ей помогали, и что из этого вышло: культурная история советской танцевальной самодеятельности. М., 2018. С. 35.

го искусства рабочих и служащих совместно с Комитетом по делам искусств при Совете Министров СССР⁵⁴⁵ в ознаменовании 30-летия Великой Октябрьской социалистической революции⁵⁴⁶ способствовали росту числа самодеятельных кружков, студий, ансамблей. В постановлениях подчеркивалась ответственность советских творческих работников, в том числе и хореографов, призванных удовлетворять растущие культурные запросы многомиллионных народных масс. В материалах отчета областного отдела искусства за 1946–1947 гг. сообщалось: «Первые послевоенные годы являются ярким доказательством желания советского человека заняться культурой. Население активно вливается в кружки художественной самодеятельности, стремясь повысить свои знания в области литературы, искусства, приобрести навыки в своей творческой работе»⁵⁴⁷.

С целью активизации деятельности многообразных танцевальных объединений и подготовки их к различным смотрам художественной самодеятельности при областном ОДНТ и районных методических отделах культуры профсоюзных учреждений с 1946 г. начинают работать хореографические секции⁵⁴⁸. В центре их деятельности – вопросы развития самодеятельного творчества, сохранение и пропаганда классического и народного наследия в культуре танца; вопросы подготовки руководителей для самодеятельных коллективов; правовые и социальные вопросы работы деятелей искусств региона в сельских районах⁵⁴⁹. С помощью работников секции к концу 1947 г. впервые была создана картотека учета хореографических коллективов в регионе на основе формы, утвержденной Центральным статистическим управлением Госплана СССР. Например, в статистическом отчете по Воронежской области за 1948 г. отмечалось, что в регионе насчитывается: «хоровых коллективов – 660 (12 100 участников); театральных – 710 (8300 участни-

⁵⁴⁵ Постановление секретариата ВЦСПС о проведении совместно с Комитетом по делам искусств при Совете Министров СССР всесоюзного смотра музыкального и хореографического самодеятельного искусства рабочих и служащих // Известия. 1946. 19 июня. С. 1.

⁵⁴⁶ Постановление Совета Министров РСФСР о Всероссийском смотре сельской художественной самодеятельности в ознаменовании 30-летия Великой Октябрьской социалистической революции // Советское искусство. 1947. 21 февраля. С. 4.

⁵⁴⁷ ГАВО. Ф. 2504. Оп. 1. Д. 5. Л. 188.

⁵⁴⁸ ГАВО. Ф. 2951. Оп. 1. Д. 26. Л. 12.

⁵⁴⁹ Скорнецкий, Л. Повседневно помогать коллективам самодеятельности // Коммуна. 1946. 1 октября. С. 3.

ков); танцевальных – 102 (1150 участников)»⁵⁵⁰. Поскольку меньше всего человек было занято в танцевальных коллективах, для их развития в условиях сельских клубов ОДНТ формировали творческие бригады из артистов профессиональных театров Воронежа, методистов Воронежского отделения Всероссийского театрального общества, ведущих солистов танцевальной труппы Воронежского народного хора, ансамбля песни и пляски Советской армии Воронежского военного округа, балетной труппы при Воронежском театре музыкальной комедии⁵⁵¹. В помощь руководителям сельских клубов в 1948 г. был выпущен сборник «Колхозная сцена» с рекомендациями по созданию репертуара для концертных программ танцевальных кружков сельских клубов.

Об успехах регионального хореографического творчества свидетельствовало участие коллективов в районных, областных, всесоюзных смотрах и фестивалях художественной самодеятельности, которые состоялись в 1946, 1947, 1948 гг.⁵⁵² Государственная поддержка в проведении смотров давала положительные результаты для развития танцевальных коллективов в регионе. К этому времени Дворцы культуры и сельские клубы имели в своих штатах специалистов – руководителей кружков, студий детской и взрослой самодеятельности. Их организаторами чаще всего были демобилизованные участники армейских и флотских ансамблей, артисты Воронежского русского народного хора и Театра музыкальной комедии⁵⁵³.

В отчетах творческих бригад за период 1946–1949 гг. отмечается, что «проведено 5 краткосрочных семинаров с охватом 129 руководителей из 52 районов области»⁵⁵⁴. В архивном фонде 2504⁵⁵⁵ на 276 листах хранятся отчеты, справки о сборе фольклорных материалов по селам Воронежской области с приложением текстов и нотных записей народных песен, сказов и легенд о героических подвигах народа, плясок индивидуальных танцоров, которые рекомендуются для ис-

⁵⁵⁰ ГАВО. Ф. 2504. Оп. 1. Д. 5. Л. 38.

⁵⁵¹ ГАВО. Ф. 2951. Оп. 1. Д. 52. Л. 5–27.

⁵⁵² Пуртова, Т. В. Танец на любительской сцене (XX век: достижения и проблемы). 168 с.

⁵⁵³ ГАВО. Ф. 2504. Оп. 1. Д. 2. Л. 35.

⁵⁵⁴ ГАВО. Ф. 2951. Оп. 1. Д. 52. Л. 40; 41; 49. ГАВО. Ф. 2951. Оп. 1. Д. 52. Л. 40; 41; 49.

⁵⁵⁵ ГАВО. Ф. 2504. Оп. 1. Д. 276 л.; Д. 7. 167 л.

пользования в коллективах художественной самодеятельности с учетом его пересмотра «под социально-политическим углом зрения»⁵⁵⁶.

Необходимо отметить, что по итогам Всероссийского смотра культурно-просветительных учреждений, проведенного согласно постановлению Совета Министров РСФСР в феврале 1948 г. и посвященного 30-летию Великого Октября, Воронежский областной отдел культурно-просветительной работы получил первую премию⁵⁵⁷ за развитие творческих коллективов художественной самодеятельности, которые активизировали вокруг себя профессиональные и интеллектуальные силы творческих объединений города и села⁵⁵⁸.

Начиная с 1949 г. Воронежский областной отдел по делам искусств совместно с Воронежским обкомом профсоюза работников искусств включал в свои планы ряд мероприятий, связанных с организационно-методической работой в сельских коллективах, с организацией районных и зональных семинаров по народному русскому танцу для руководителей самодеятельных коллективов. Семинары были направлены на подготовку к районным (областным) смотрам художественной самодеятельности, к проведению праздничных выступлений, посвященных юбилейным датам советского государства, к выборам в местные Советы депутатов трудящихся.

В период весенних посевных работ издавался приказ Воронежского отдела искусств, регулирующий художественное обслуживание колхозов, совхозов и МТС⁵⁵⁹. Ведущим балетмейстерам и артистам профессиональных коллективов города выдавались удостоверения ОДНТ и «Памятка», содержащая правила проверки танцевальных коллективов и проведения консультаций по организации их работы на местах, задания по сбору фольклорного материала⁵⁶⁰.

⁵⁵⁶ Тонков, В. А. Идеино-воспитательное значение советского фольклора. С. 83.

⁵⁵⁷ Всероссийский смотр культурно-просветительных учреждений, проведенного по постановлению Совета Министров РСФСР и посвященного 30-летию Великого Октября в феврале 1948 года // Культурно-просветительная работа. 1948. № 32. С. 61.

⁵⁵⁸ ГАВО. Ф. 2951. Оп. 1. Д. 52. 294 л.

⁵⁵⁹ ГАВО. Ф. 2951. Оп. 1. Д. 5. Л. 176.

⁵⁶⁰ ГАВО. Ф. 2504. Оп. 1. Д. 2. Л. 1–2; Д. 5. Л. 69.

В отчетах ОДНТ за 1950 г. представлены рекомендации руководителям самодеятельных коллективов по выбору репертуара для смотров художественной самодеятельности в районах области. В них отмечается: «В репертуаре необходимо учитывать идейно-художественную ценность в исполнении концертных номеров с учетом исторических постановлений ЦК ВКП (б) по вопросам литературы, искусства»⁵⁶¹. Руководителям коллективов рекомендовалось обязательно включать пляски и танцы народов СССР, народные припевки с учетом местного фольклора, имеющие идейную воспитательную ценность. В программу не допускались номера, которые изображают человека в «уродливо-карикатурной форме, песни и танцы, заимствованные у западноевропейской эстрады, псевдонародные песни и романсы, разухабистые танцы, построенные на чечетке»⁵⁶².

По планам культурно-просветительной работы воронежских профессиональных союзов в течение 1949–1950 гг. были проведены смотры художественной самодеятельности вузов, трудовых резервов, промышленных предприятий города. Всего в мероприятиях приняло участие 56 предприятий города и 12 вузов и техникумов с общим охватом участников 9435 человек⁵⁶³. Впервые на областном студенческом смотре выступили вузовские ансамбли песни и танца (Лесотехнического института (136 человек); Воронежского государственного университета (105 человек); Мединститута (80 человек); Пединститута (65 человек), Зооветинститута (66 человек); Педагогического училища (102 человека))⁵⁶⁴. В смотре профсоюзных клубов (2 апреля 1950 г.) приняло участие 517 клубов Воронежской области, в которых были организованы народные хоры, танцевальные кружки, ансамбль баянистов⁵⁶⁵. Третьего сентября 1950 г. проходил смотр городских школьных самодеятельных коллективов. Количество участников – 16⁵⁶⁶. При подготовке к этим смотрам методическую и практическую помощь оказывали воро-

⁵⁶¹ Власть и художественная интеллигенция // Документы ЦК ВКП (б) – ВКП (б), ВЧК – ОГПУ-НКВД о культурной политике. 1917–1953 / под ред. А. Н. Яковлева. М., 1999. 872 с.

⁵⁶² ГАВО. Ф. 2504. Оп. 1. Д. 13. Л. 2–4.

⁵⁶³ ГАВО. Ф. 2504. Оп. 1. Д. 10. Л. 11.

⁵⁶⁴ Там же. Л. 87.

⁵⁶⁵ Там же. Л. 190.

⁵⁶⁶ Там же. Л. 232.

нежские профессиональные коллективы, при которых были танцевальные группы – Воронежский народный хор, ансамбль песни и пляски Советской армии Воронежского военного округа и танцевальная труппа при Воронежском театре музыкальной комедии⁵⁶⁷.

Большинство балетмейстеров, работающих на любительской сцене, были вынуждены воплощать партийные установки по созданию идеологически выдержанного репертуара в духе «бодрых рапортов о расцвете национальной танцевальной культуры в регионе», которые представлялись в отдел пропаганды и агитации Воронежского горкома ВКП (б)⁵⁶⁸. В рекомендательных письмах руководителям художественной самодеятельности отмечалось: «Мы должны со сцены показать всю красоту и многообразие русского танца, в котором раскрывается многогранный народный талант»⁵⁶⁹. При выборе репертуара рекомендовалось учитывать, как его актуальность, идейно-художественную ценность, так и степень сложности той или иной вещи для исполнения. За основу следовало брать сюжеты своей местности; произведения, отражающие величие и мощь советского народа, его трудовой энтузиазм и преданность делу Ленина-Сталина⁵⁷⁰.

Анализ концертных программ воронежских коллективов за период 1946–1950 гг. показывает, что приоритетными жанрами были народный танец и сюжетно-тематические постановки, рассказывающие о подвиге советских людей в Великой отечественной войне; постановки, основанные на местном «документальном» материале, отображающем реальные события как прошлого, так и настоящего, посвященные конкретным людям труда. Согласно статистике от смотра к смотру увеличивалось и количество танцевальных коллективов в клубных учреждениях Воронежского края (табл. 1, рис. 1).

⁵⁶⁷ Семинар работников самодеятельности // Советское искусство. 1950. 13 июля.

⁵⁶⁸ ГАВО. Ф. 2504. Оп. 1. Д. 10. Л. 6.

⁵⁶⁹ ГАВО. Ф. 2504. Оп. 1. Д. 10. Л. 6.

⁵⁷⁰ ГАВО. Ф. 2504. Оп. 1. Д. 13. Л. 2–3.; Д. 5. Л. 6.

**Количество хореографических коллективов в системе клубных учреждений
Воронежской области в 1946–1950 гг.**

Год	Всего по области		В городских поселениях		В сельских местностях	
	клубы и дворцы культуры	хореогра- фические коллективы	клубы и дворцы культуры	хореогра- фические коллективы	клубы и дворцы культуры	хореогра- фические коллективы
1946	1237	33	94	5	1143	28
1947	1295	65	93	9	1202	56
1948	1331	102	117	18	1214	84
1949	1364	117	131	20	1233	97
1950	1378	122	134	21	1244	101

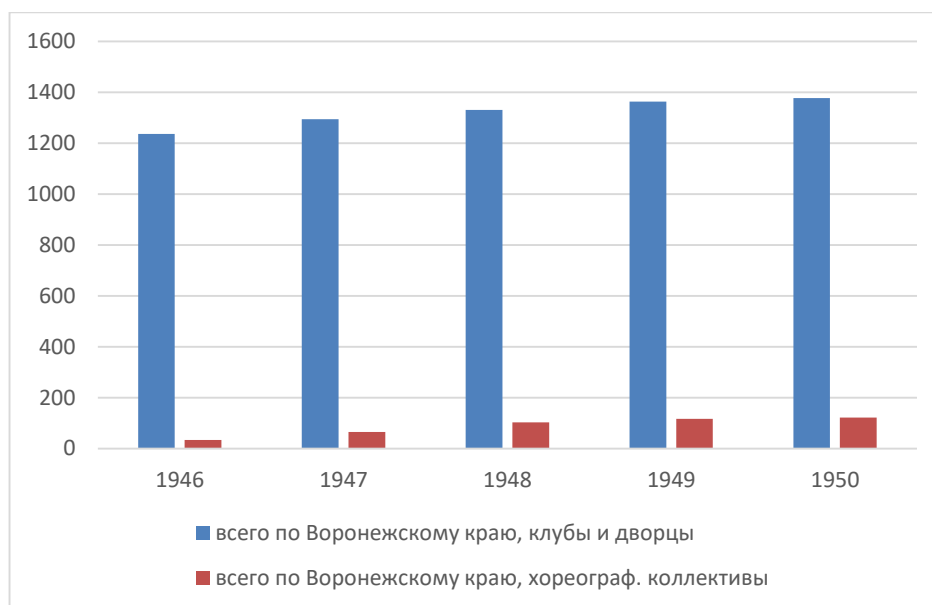


Рис. 1. Развитие хореографических коллективов в Воронежской области в 1946–1950 гг.

Согласно данным табл. 1 прослеживается рост числа танцевальных кружков, студий, особенно в сельских районах (с 33 в 1946 г. до 122 в 1950 г.). Наиболее активными районами по распространению танцевальной самодеятельности были Бобровский, Лосевский, Острогжский, Хреновской, Ольховатский, Панин-

ский, Семилукский, Подгоренский, Аннинский, Верхнехавский, Никитинский, Коротоякский, Новочигольский, Россошанский, Лискинский, Павловский, Березовский районы⁵⁷¹. В них функционировали в основном танцевальные кружки и агитбригады с индивидуальными танцорами районов. В городских поселениях появились ансамбли песни и танца трудовых резервов. В программах этих коллективов 65 % отводилось народным танцам («Яблочко», «Гопак», «Краковяк», «Русская барыня», «Русская пляска», «Бульба», «Молдавский», «Цыганочка», «Серебрянка», «Калинка»; хороводы «Светит месяц», «Березка», «Урожайная», «Я по лугу ходила»); 12 % – сюжетным постановкам на патриотические темы («Памятник», «Они сражались за Родину», «Пограничники» «Танкисты», «Мир победит войну»); 11 % – сельским труженикам («Мы – хозяйева полей», «За высокий урожай», «На сенокосе», «На комсомольской стройке», «Строители», «Ткачихи»); 8 % – танцам лирического характера («На завалинке» «Подруги», «На свидании», «Старинная свадьба»); 4 % – классическим танцам («Вальс», «Вальс цветов», «Ритмический вальс»)⁵⁷². Все эти танцы были наиболее доступны для сельских коллективов и освоения танцорами-любителями. Они входили в рекомендательные списки репертуара, программы концертов⁵⁷³. Приоритетным для воронежских самодеятельных коллективов являлся народно-сценический танец, который активно поддерживался партийными и профсоюзными органами.

В начале 1951 г. для развития народного танца в регионе был создан Областной координационный совет по делам искусств области. Одним из направлений в работе совета были вопросы подготовки кадров руководителей коллективов художественной самодеятельности и создание репертуарных сборников на местном материале. В статье «О художественной самодеятельности в области» газеты «Молодой коммунар» отмечалось, что рост сельской художественной танцеваль-

⁵⁷¹ См.: ГАВО. Оп. 1. Д. 1. Л. 1–10; Д. 2. Л. 1–2; Д. 3. Л. 59–71; Д. 4. Л. 5–7.

⁵⁷² См.: ГАВО. Ф. 2504. Оп. 1. Д. 1. Л. 1–10; Д. 12. Л. 1–12; Д. 13. Л. 110–232.

⁵⁷³ См.: ГАВО. Ф. 2504. Оп. 1. Д. 4. Л. 1–176.

ной самодеятельности настоятельно требует повышения уровня подготовки художественных руководителей районных Домов культуры⁵⁷⁴.

Согласно планам ОДНТ на 1951–1952 гг. в 19 районах области прошли десятидневные кустовые семинары по народному танцу для руководителей сельских коллективов. В отчетах за 1951–1952 гг. отмечается: «В семинарах приняли участие штатные, внештатные работники ДНТ, артисты музкомедии, областной филармонии, музучилища и ведущие танцоры города. Основное внимание было уделено методике исполнения традиционных народных танцев Воронежского края»⁵⁷⁵.

Проблемы русского народного танца и его развития впервые обсуждались на областном совещании по русскому народному танцу в Воронеже, состоявшемся в феврале 1952 г. Совещание имело целью выявление, изучение новых прогрессивных явлений, возникающих и развивающихся в танцевальном творчестве, а также определение путей развития русского народного танца⁵⁷⁶. Под руководством балетмейстера Воронежского русского народного хора М. С. Чернышова обсуждались вопросы развития и популяризации русского народного танца; раскрытия образа советского человека средствами искусства; использования фольклорных мотивов старинных народных танцев в композициях современного танца, в которых должна отражаться счастливая жизнь советского человека. Был поставлен вопрос об исследовательской работе по изучению русского танца в каждой области и республике Советского Союза.

В Воронеже русский танцевальный фольклор изучался, обрабатывался для сцены, фиксировался в постановках балетмейстеров Воронежского русского народного хора (М. А. Шершнева, М. С. Чернышова, А. Н. Вронского, Л. М. Осипова, А. П. Шостака)⁵⁷⁷. В их постановках особое внимание было обращено на ис-

⁵⁷⁴ О художественной самодеятельности в области // Молодой коммунар. 1951. № 1867. 25 мая. С. 3.

⁵⁷⁵ ГАВО. Ф. 2504. Оп. 1. Д. 12. Л. 5–20.

⁵⁷⁶ ГАВО. Ф. 2504. Оп. 1. Д. 25. Л. 23–61.

⁵⁷⁷ Охинько, В. А. Государственному академическому Воронежскому русскому народному хору – 60 лет. Воронеж, 2003. С. 19–20.

полнительские манеры русского танца, на средства его выразительности, композиционные построения для создания образа русского человека⁵⁷⁸.

В материалах стенограммы совещания дается описание традиционных песен и танцев, которые изучались по сельским районам Воронежского края (Александровка, Гвазда, Старая Тойда, Нижний Кисляй, Клеповка, Пузево, Воронцовка, Анна, Новая Усмань, Гремячье). Записаны и опубликованы в печати такие пляски, как «Ливенская полька», «Колхозная хороводная», «Девичий хоровод», «Утушка луговая», «А я по лугу», «Как во поле, по поляне», «По задворьям, по задворьям»⁵⁷⁹. Они быстро стали распространяться в самодеятельных коллективах региона и Центрального Черноземья⁵⁸⁰. С этими композициями можно ознакомиться и в наши дни.

Таким образом, совещание по русскому народному танцу в Воронеже стало переломным для самодеятельных танцевальных коллективов. Профессиональный опыт ведущих балетмейстеров и солистов театров способствовал освоению техники и стилевых особенностей народных танцев, бытующих в Воронежском крае⁵⁸¹. Необходимо отметить, что начиная с 1953 г. подобные совещания в нашем городе проходили под руководством работников хореографической секции ОДНТ⁵⁸². Они были особенно необходимы в условиях проведения многочисленных областных смотров и фестивалей художественной самодеятельности сельских, профсоюзных, трудовых резервов, промкооперации в период с 1953 по 1965 г.

Согласно решению исполкома Воронежского областного Совета депутатов трудящихся № 1406 от 18 сентября 1953 г. смотры должны проходить в знаменательные дни трудового и политического подъема колхозного крестьянства, вызванного историческим Постановлением сентябрьского Пленума ЦК КПСС «О мерах дальнейшего развития сельского хозяйства СССР»⁵⁸³. Главными задачами

⁵⁷⁸ ГАВО. Ф. 2504. Оп. 1. Д. 25. Л. 24–147.

⁵⁷⁹ См.: Танцы народов СССР. М., 1951. С. 33–49; Молодежная эстрада. 1955. № 6. С. 113–129; Художественная самодеятельность. 1957. № 6. С. 54–58.

⁵⁸⁰ ГАВО. Ф. 2504. Оп. 1. Д. 25. Л. 28–59.

⁵⁸¹ Михаил Чернышов – мастер русского хоровода. С. 38–41.

⁵⁸² ГАВО. Ф. 2504. Оп. 1. Д. 21. Л. 3; Д. 28. Л. 11; Д. 60. Л. 68–79.

⁵⁸³ ГАВО. Ф. 2504. Оп. 1. Д. 28. Л. 138.

районных и кустовых смотров в регионе стали повышение идейно-художественного уровня самодеятельности, широкое вовлечение в самодеятельность работников совхозов, сельской интеллигенции, улучшение культурного обслуживания сельского населения⁵⁸⁴. При подготовке к этим смотрам руководители коллективов чаще всего обращались к первоисточнику народных танцев и их возрождению на сценических площадках. В материалах оценочных листов жюри сохранились сведения о ярком исполнении народных плясок сельскими танцорами на различных смотрах самодеятельных танцевальных коллективов. В основе творческого внимания коллективов была региональная танцевальная культура.

Исполком областного Совета депутатов трудящихся в своих отчетах отмечает, что «проведенные сельские и районные смотры сельской художественной самодеятельности прошли как массовый праздник “народного творчества”, отражающий возросшую культуру сельской деревни. Если в 1951 г. в регионе насчитывалось 135 хореографических коллективов, то к 1955 г. их было уже 261. Смотр показал возросшее мастерство коллективов и повышение идейного и художественного уровня исполнительского репертуара»⁵⁸⁵.

Рост числа ансамблей, кружков, студий танца за период с 1951-го по 1955 г. можно проследить на основе статистических и информационных материалов, представленных органами управления культуры Воронежской области (табл. 2, рис. 2).

Сравнивая статистические данные таблиц и рис. 1 и 2, можно отметить, что от года к году увеличивается количество танцевальных коллективов. В сравнении с 1950 г. этот показатель увеличился на 139 единиц. Регулярное проведение массовых праздников, конкурсов, смотров самодеятельного художественного творчества различных жанров способствовало «расцвету» самодеятельной хореографии, формированию «высокоидейного» репертуара, улучшению ее научно-методического и кадрового обеспечения, популяризации регионального фольклорного народного творчества.

⁵⁸⁴ ГАВО. Ф. 2504. Оп. 1. Д. 28. Л. 11–12.

⁵⁸⁵ ГАВО. Ф. 2504. Оп. 1. Д. 21. С. 9–10.

**Количество хореографических коллективов в системе клубных учреждений
Воронежской области в 1951–1955 гг.**

Год	Всего по области		В городских поселениях		В сельских местностях	
	клубы и дворцы культуры	хореогра- фические коллективы	клубы и дворцы культуры	хореогра- фические коллективы	клубы и дворцы культуры	хореогра- фические коллективы
1951	1487	135	184	24	1303	111
1952	1488	220	201	38	1287	182
1953	1503	243	208	41	1295	202
1954	1500	255	212	39	1288	216
1955	1246	261	138	40	1108	221

Численность участников в танцевальных кружках увеличилась с 5–8 человек в 1950 г. до 12–30 человек в 1955 г. Такие коллективы получали статус ансамбля песни и танца, и им под силу было решение сложных задач по постановке массовых сюжетных танцев и сюит. Они чаще всего привлекались к торжественным концертам, посвященным юбилейным датам. В составе ансамблей были хоровые коллективы и инструментальные (народных и духовых инструментов).

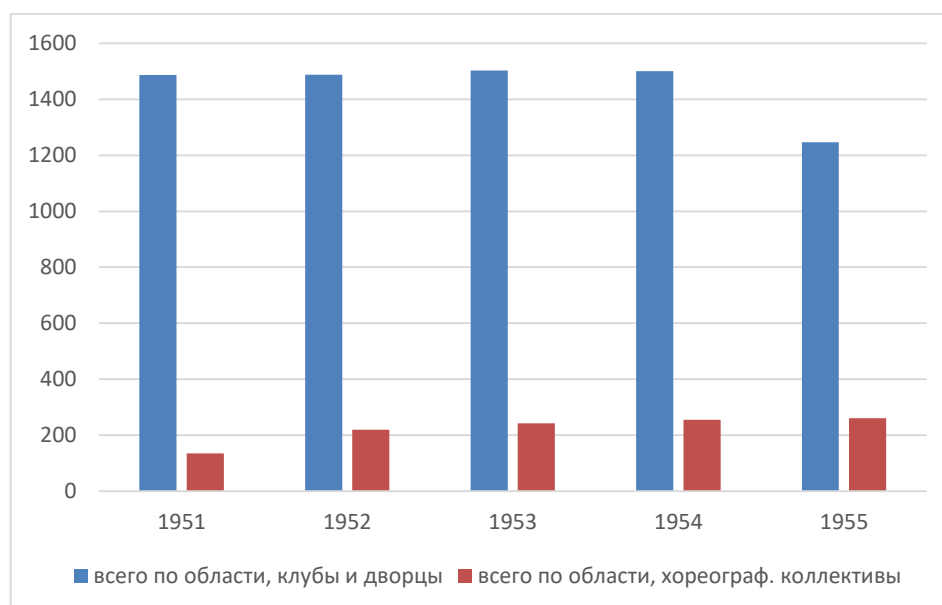


Рис. 2. Развитие хореографических коллективов в системе клубных учреждений Воронежской области в 1951–1955 гг.

Развитию художественных коллективов способствовала организованная шефская помощь со стороны работников искусств города в виде организации лекций, консультаций, семинаров, выездов в клубы для проведения практической работы с руководителями и участниками кружков, просмотра и разбора композиций с использованием фольклорного самобытного материала региона. К 1955 г. в статистических отчетах хореография по жанровой классификации стала выделяться как самостоятельный вид народного творчества в регионе.

В процессе исследования было выявлено, что за период с 1946-го по 1955 г. были организованы систематические семинары для работников искусств и руководителей разных подразделений культурно-просветительских учреждений⁵⁸⁶. Основное внимание уделялось вопросам методического руководства самостоятельными коллективами в условиях культурно-просветительской работы и итогам выполнения постановлений ЦК ВКП (б) по вопросам литературы и искусства; вовлечения разных групп населения в разнообразные формы самостоятельного творчества⁵⁸⁷. Важнейшими проблемами самостоятельного движения являлось создание условий, обеспечивающих выявление талантов, организация творческой среды, помогающей их росту⁵⁸⁸.

К 1956 г. в регионе сложилась система методического обеспечения хореографической самостоятельности. В профсоюзном положении о клубной работе в регионе отмечалось: «Руководство народными самостоятельными театральными, музыкальными и танцевальными коллективами осуществляется правлениями клубов, домов, дворцов культуры и художественными советами, создаваемыми при театрах из представителей общественных организаций, работников искусств, лучших хореографов художественной самостоятельности»⁵⁸⁹.

Начиная с 1956 г. хореографическая самостоятельность в *сельских клубах* региона включала в себя следующие виды организации творческих коллективов:

⁵⁸⁶ ГАВО. Ф. 2951. Оп. 1. Д. 45а. Л. 112–114.

⁵⁸⁷ ГАВО. Ф. 2504. Оп. 1. Д. 10. Л. 1–3.

⁵⁸⁸ ГАВО. Ф. 2504. Оп. 1. Д. 5. Л. 6.

⁵⁸⁹ Там же.

танцевальные кружки, студии и театры танца для детей разного возраста и взрослых (классического, бального, народного, эстрадного, спортивного танца)⁵⁹⁰. Каждый из них имел свои историко-культурные особенности, учитывающие видовую направленность. При профсоюзных клубах и Дворцах культуры активно развивались ансамбли песни и танца⁵⁹¹, бального танца⁵⁹², фольклорные и вокальные коллективы⁵⁹³. В Домах пионеров, учреждениях дополнительного образования, творчества детей и юношества, в школах искусства активно стали развиваться детские ансамбли песни и танца⁵⁹⁴.

Вышеуказанная структура самодеятельного танцевального творчества в СССР сохранялась до 1991 г. Она была создана в соответствии с концепцией советской культуры, в которой профессиональное, любительское и народное искусство составляли целостный процесс художественно-творческого развития народных масс. В «Положении о народных самодеятельных коллективах», принятом в 1961 г. в связи с решением XII съезда ВЦСПС 1959 г. и Министерства культуры СССР, отмечалось: «Рабочие и колхозники познают в них радость свободного художественного творчества, пропагандируют образы искусства»⁵⁹⁵. Первейшая обязанность Комитета по делам искусств – всемерно помогать искусству широчайших народных масс, руководить ростом самодеятельности раскрепощенного народа. На

⁵⁹⁰ См.: Воронеж. Культура и искусство. 648 с.; Воронеж хореографический. 232 с.

⁵⁹¹ Коллективы народного танца: ансамбль танца «Родина» (1968) и «Зарница» (1970) – ДК имени 50-летия Октября; «Смена» (1970) – ДК имени Коминтерна; «Русь» (1976) – ДК железнодорожников Ю.-В. ж. д.; «Радуга» (1979) – Городской ДК; «Торнадо» (1979) – Медицинская академия имени Н. Н. Бурденко.

⁵⁹² Творческие коллективы большого танца: «Бальный танец» (1965) – ДК имени Карла Маркса; «Ритм» (1974) – ДК имени В. И. Ленина; «Грация» (1975) – ДК шинного завода; «Эридан» (1980) – Дворец культуры имени 50-летия Октября; спортивно-бальный коллектив «Юность» (1986) – ДК имени Кирова.

⁵⁹³ Вокально-хореографические коллективы: «Весна» (1943) – Воронежская государственная лесотехническая академия; «Весенние зори» (1957) – ДК профтехобразования; «Черноземочка» (1964) – Воронежский государственный аграрный университет имени К. Д. Глинки.

⁵⁹⁴ Детские хореографические ансамбли: театр танца «Лири» (1960); «Бальные танцы» (1976); «Счастливое детство» (1979); «Улыбка» (1979); «Данс-экспресс» (1983); «Карусель» (1986); «Маленький принц» (шоу-группа) (1988); «Волшебники двора» (1989); «Забавы» (1991).

⁵⁹⁵ См.: Положение о народных самодеятельных театрах профсоюзов // Художественная самодеятельность. 1961. № 3. С. 4; Дома народного творчества: ретроспектива и современность / ред.-сост.: Л. А. Богуславская. М., 2009. С. 9–14.

основании этого положения областное управление культуры и облсовпроф стали заметнее влиять на развитие самодеятельного искусства⁵⁹⁶.

В штатах областного Дома народного творчества и Дома художественной самодеятельности в 1960-е гг. появились специалисты, имеющие хореографическое образование. Они проверяли работу танцевальных кружков в клубах области, проводили семинары руководителей. В Бобровском культурно-просветительном училище (1959 г.)⁵⁹⁷ и ВХУ (1959 г.)⁵⁹⁸ были открыты отделения по народному танцу. В регионе начала складываться система подготовки кадров руководителей и педагогов для хореографической самодеятельности.

Подготовка кадров осуществлялась и на факультете общественных профессий (далее – ФОП) высших учебных заведений Воронежа. В совместном постановлении коллегий министерств сельского хозяйства, просвещения и культуры Российской Федерации (30 мая 1962 г.) особое внимание было уделено подготовке руководителей художественной самодеятельности в педагогических и сельскохозяйственных учебных заведениях⁵⁹⁹. В ВГПИ отделение руководителей сценического искусства на ФОП было создано в 1962 г. Цель – дать будущему учителю вторую специальность – руководителя самодеятельного (любительского) хореографического и музыкально-театрального коллектива. По окончании студенты получали удостоверение, которое подтверждало их право на руководство кружком определенного танцевального направления (народного, бального, эстрадного и классического). По журналам учета выдачи удостоверений по профилю «хореография» за период с 1962-го по 1991 г. для сельских школ получили 1987 выпускников ВГПИ.

Открытый в 1967 г. учебный комбинат при областном управлении культуры в течение трех лет подготовил за счет колхозных и совхозных средств 50 руково-

⁵⁹⁶ Паничева, А. К. Хореографическое искусство Воронежского края как объект и предмет исторического исследования. С. 161.

⁵⁹⁷ Открытие в городе Боброве культурно-просветительного училища // Коммуна. 1959. 24 июня. С. 3.

⁵⁹⁸ ГАВО. Ф. Р- 2825. Оп. 2. Д. 57. Л. 26 –27.

⁵⁹⁹ Сборник документов и материалов о работе факультетов общественных профессий вузов. М., 1973. С. 8–15.

дителей танцевальных коллективов. Многие из них развернули в сельских клубах большую работу по организации художественной самодеятельности. Большим подспорьем в работе сельской художественной самодеятельности стала помощь профессиональных творческих работников. Много ценных советов давали творческие работники театров, филармонии, Государственного русского народного хора, участвующие в смотровых комиссиях и жюри⁶⁰⁰.

В 1977 г. на базе Областного Бобровского училища по программе специалистов в сфере социально-культурной деятельности началась подготовка по специальности «руководитель самодеятельного хореографического коллектива». Первыми преподавателями были В. И. Алекумова и И. В. Абрамов, концертмейстерами – А. Б. Кубасов, А. И. Краюшкин, В. М. Никишин.

Все перечисленное способствовало росту профессионального уровня руководителей художественной самодеятельности⁶⁰¹. В архивах сохранились материалы с отчетами о выступлении воронежских коллективов на Всероссийских и Всесоюзных фестивалях народного танца (1968, 1970, 1974 гг.)⁶⁰². В отчете за 1968 г. отмечается, что «Событиями огромного политического и культурного значения стало участие самодеятельных коллективов Воронежа в многочисленных смотрах и фестивалях, посвященных знаменательным датам советской истории, в которых танец занимал одно из ведущих мест»⁶⁰³. В дни подготовки к конкурсам и фестивалям в клубах и Дворцах культуры отбирались лучшие самодеятельные коллективы, создавались новые для участия в зональных смотрах самодеятельности.

На рубеже 1960–1970-х гг. стали активно развиваться кружки и студии бального танца. В отчетах дается информация о планах семинаров по бальному

⁶⁰⁰ Открытие в городе Боброве культурно-просветительного училища. С. 3.

⁶⁰¹ Сафонов, Л. Г. Природа и социальные художественной самодеятельности. С. 156–158.

⁶⁰² См.: ГАВО. Ф. 2825. Оп. 5. Д. 203, 317, 405, 427; Ф. 2504. Оп. 2. Д. 125, 139, 169, 193, 242.

⁶⁰³ Всероссийский смотр сельской художественной самодеятельности 1963–1965 гг.; Всероссийский смотр художественной самодеятельности к 50-летию Октября (1967 г.); Всесоюзный смотр работы культурно-просветительных учреждений, посвященный XXVI съезду КПСС и 100-летию В. И. Ленина (1970 г.); Всероссийский смотр сельской художественной самодеятельности к 50-летию СССР; Первый Всесоюзный фестиваль самодеятельного художественного творчества трудящихся к 60-летию Октября (1975–1977 гг.); Второй Всесоюзный фестиваль к 40-летию Победы (1983–1985 гг.); XII Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Москве (1985 г.).

танцу и организации бальных студий, проведения танцевальных вечеров во Дворцах культуры, клубах, о создании образцовых танцплощадок в городских парках и скверах. Из материалов видно, какую работу проводила хореографическая секция по контролю за репертуаром и программой обучения руководителей коллективов⁶⁰⁴. В программу обучения входили следующие танцы: медленный фокстрот, медленный вальс, танго, быстрый фокстрот.

Массовые бытовые танцы использовались на вечерах отдыха. Для их проведения разрабатывались специальные программы с учетом разных групп участников. В программу входили следующие разделы: организация серии показательных танцевальных вечеров с обязательным присутствием директоров дворцов и клубов, с показом отдельных танцев силами секции или участников танцевальных коллективов и учащихся школ современных бальных танцев; организация школ современных бальных танцев с обязательным включением фокстрота, танго и медленного вальса; организация вечеров отдыха участников танцевальной самодеятельности с целью популяризации современных бальных танцев.

За репертуаром творческих объединений осуществлялся строгий контроль. В методических рекомендациях отмечалось: «В репертуаре танцевальных самодеятельных коллективов должны быть широко представлены танцы, бытующие в местности, а также танцы народов СССР»⁶⁰⁵. Рекомендовалось переносить на сцену прежде всего такие танцы, в которых появляются новые темы, новое современное содержание, и танцы, ярко выражающие народную танцевальную культуру, воплощающие образы народа нашей страны. Вся работа театральных, хоровых, музыкальных, танцевальных изостудий и кружков должна быть подчинена этой благородной и высокой идейно-политической задаче. Репертуар должен правильно, глубоко и полно отражать советскую действительность, показывать в образной, ху-

⁶⁰⁴ Воронежский сельскохозяйственный институт, Воронежское суворовское училище, Клуб завода имени Сталина, ДК имени Кирова, Воронежский Дом культуры глухонемых, Клуб имени Дзержинского, ДК имени Карла Маркса, Дом культуры завода имени Тельмана.

⁶⁰⁵ ГАВО. Ф. 2504. Оп. 1. Д. 12, 13, 16, 26, 25.

дожественной форме лучшие черты и свойства наших людей, подвергать критике ещё сохранившиеся кое-где пережитки прошлого, мешающие движению вперед⁶⁰⁶.

В 1970-е гг. авторитет воронежских хореографических коллективов постоянно возрастал, что отражалось на их творческой и гражданской репутации в смотрах и праздничных программах. Росло не только количество концертных программ, но и их качественное разнообразие. В промежутках между решениями XXIV (1981 г.), XXV (1976 г.), XXVI (1981 г.) съездов КПСС принято множество Постановлений ЦК КПСС: «О работе с творческой молодежью» (1976 г.); «О мерах по дальнейшему развитию самодеятельного художественного творчества» (1978 г.); «О мерах по дальнейшему улучшению идеологической, политико-воспитательной работы (1979 г.)⁶⁰⁷. Для реализации этих постановлений выходили ведомственные циркуляры и распоряжения по Воронежскому региону.

Участие самодеятельных коллективов в программах Всесоюзного фестиваля художественного творчества, который проходил в 1975–1977 гг., на протяжении трех лет влияло на деятельность региональных творческих коллективов и способствовало массовому распространению самодеятельного творчества. В эти годы многие танцевальные коллективы получили звания «народный» и «образцовый», 80 % из них являлись лауреатами городских, областных и всероссийских конкурсов и фестивалей, 20 % коллективов неоднократно становились обладателями почетных званий и призов международного уровня⁶⁰⁸. Самодеятельная хореография в основном была ориентирована на общепризнанные образцы профессиональных ведущих коллективов России и ансамблей танца города, стали активно развиваться фольклорные коллективы.

К концу 1980-х гг. под влиянием перемен в политической жизни, когда самодеятельность постепенно лишалась стабильного государственного финансирования, произошел спад в работе многих танцевальных коллективов⁶⁰⁹. Динамику их дея-

⁶⁰⁶ О мерах по дальнейшему развитию самодеятельного художественного творчества в стране: постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР от 23 марта 1979 г. № 275 // Художественная жизнь современного общества. 2001. Т. 4, кн. 2. С. 225–226.

⁶⁰⁷ ГАВО. Ф. 2504. Оп. 2. Д. 193, 242.

⁶⁰⁸ Воронеж. Культура и искусство. С. 456.

⁶⁰⁹ ГАВО. Ф. 2504. Оп. 1. Д. 21. Л. 4.

тельности за период с 1965-го по 1991 г. можно представить следующим образом (табл. 3, рис. 3).

Т а б л и ц а 3

Количество хореографических коллективов в системе учреждений культуры и искусства Воронежского края в 1956–1991 гг.

Годы	Всего по области		В городских поселениях		В сельских местностях	
	клубы и дворцы культуры	хореографические коллективы	клубы и дворцы культуры	хореографические коллективы	клубы и дворцы культуры	хореографические коллективы
1956–1960	1237	273	94	31	1143	242
1961–1964	1318	306	109	33	1209	273
1965–1969	1464	458	174	45	1290	413
1970–1974	1503	507	205	48	1298	459
1975–1979	1500	520	212	52	1288	468
1980–1984	980	305	189	45	791	260
1985–1989	890	276	67	24	823	252
1990–1991	815	265	72	32	743	233

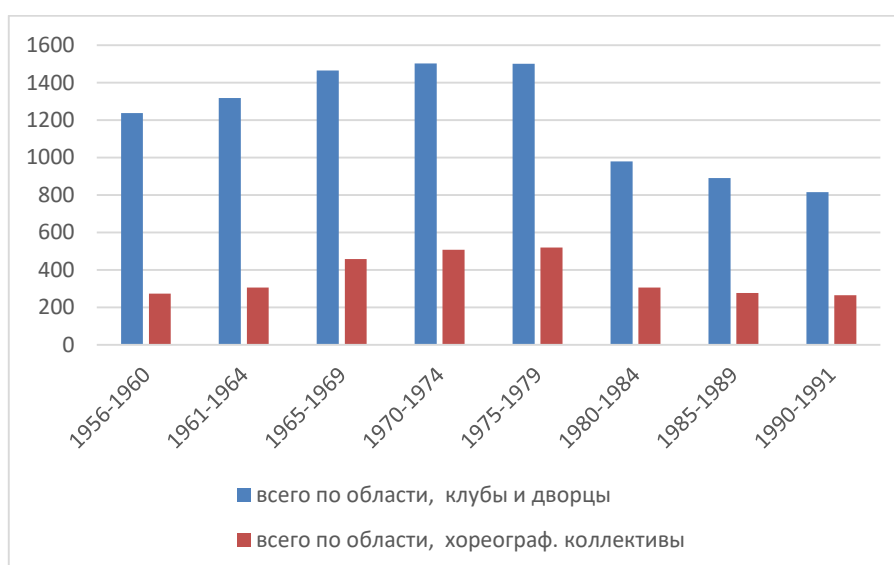


Рис. 3. Развитие хореографических коллективов в системе учреждений культуры и искусства Воронежского края (1956–1991 гг.)

Обозначенная выборка представлена с учетом годовых циклов отчетов по направлению «художественная самодеятельность» с охватом клубных учреждений и Дворцов культуры 49 районов Воронежской области и Воронежа. В результате проведенного исследования было выявлено, что рост числа коллективов от смотра к смотру активно происходил до 1979 г. Используя приведенную статистику с привлечением дополнительных сведений архивного материала по отчетам деятельности учреждений культуры, отделов искусств и ОДНТ, можно сделать несколько выводов.

Во-первых, до 1979 г. в регионе происходило интенсивное развитие самодеятельного творчества (особенно профсоюзной художественной самодеятельности). Партийные, профсоюзные, хозяйственные руководители способствовали появлению коллективов художественной самодеятельности на предприятиях, в учреждениях, учебных заведениях и оказывало им всяческую материально-техническую помощь. Проблемы у профсоюзной самодеятельности (равно как и иной подведомственной) начались в начале 80-х гг. XX в.

Во-вторых, начиная с 1984 г. резко сократилось финансирование учреждений культуры по Воронежской области, что повлекло за собой и снижение количества танцевальных коллективов в сравнении с 1979 г. на 215 единиц. Данная тенденция продолжалась до 1991 г. (табл. 3). Свою роль здесь сыграли новые экономические отношения, в том числе изменение форм собственности и принадлежности культурно-развлекательных и театрально-зрелищных учреждений, сокращение концертной деятельности. При этом на протяжении всех лет среди самодеятельных коллективов преобладали хореографические – 61 %.

Проанализировав представленные выше данные (табл. 1–3, рис. 1–3), представим информацию, касающуюся развития танцевальных коллективов в городских и сельских поселениях за период с 1946-го по 1991 г., отдельно (табл. 4, рис. 4).

**Количество хореографических коллективов за период с 1946 по 1991 гг.
в условиях города и сельских районов Воронежского края**

Год	Всего хореографических коллективов в регионе	В городских поселениях	В сельской местности
1946	33	5	28
1950	122	18	104
1955	261	40	221
1960	273	31	242
1964	306	33	273
1969	458	45	413
1974	507	48	459
1984	305	45	260
1989	276	24	252
1991	265	32	233

Как видим, пик роста числа сельских хореографических коллективов произошёл в период с 1975-го по 1979 г. Закрывание сетевых единиц учреждений постепенно приводило и к снижению роста количества коллективов в сельских районах. Культурным обслуживанием многих населённых пунктов стали заниматься передвижные учреждения культуры. Но они не имели условий для постоянного функционирования танцевальных кружков, студий. К этому времени прекратили свою деятельность многие профсоюзные творческие коллективы предприятий. Уменьшение населения и социально-экономическая ситуация во многом изменили условия существования самодельных коллективов в сельских поселениях. В сравнении с 1984 г. в 1991-м их количество снизилось до 27 единиц, в городских поселениях снизилось на 13 единиц.

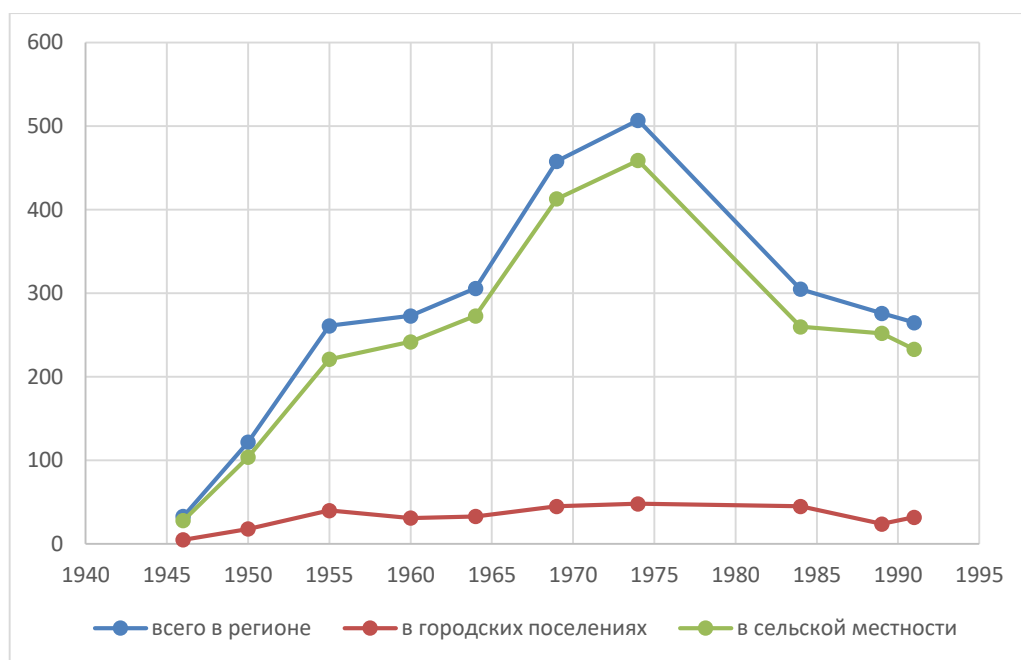


Рис. 4. Развитие хореографических коллективов за период с 1946-го по 1991 г. в условиях города и сельских районов Воронежского края

Исследование показало, что в этот сложный период смогли сохранить свой творческий потенциал художественные коллективы, которые являлись «долгожителями» и сохраняли традиции в исполнении народно-сценических танцев с учетом региональных особенностей фольклора, музыки, костюма. Для анализа выделим те объединения, которые многие годы являлись научно-методическими центрами развития самодеятельного творчества в регионе.

Одним из старейших самодеятельных танцевальных ансамблей вузов Воронежа является «Весна» Воронежской государственной лесотехнической академии. История коллектива началась в 1943 г., когда впервые коллектив организовал гастрольные поездки по районам Воронежской области в период посевных сельскохозяйственных работ. География гастрольных поездок коллектива достаточно разнообразна. В 1957 г. он показал свое искусство на Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве, где был награжден почетными грамотами Верховного Совета РСФСР. С 1946-го по 1991 г. «Весна» неоднократно становилась лауреатом областных и всесоюзных смотров, посвященных знаменательным датам, выезжала на гастроли за границу (в Болгарию, Чехословакию, Польшу, Румынию, Италию).

В репертуаре коллектива – русские, казачьи песни и танцы Воронежского края, ЦЧО и народов мира⁶¹⁰.

В 1956 г. в преддверии VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве учащиеся различных воронежских вузов при поддержке общественных организаций объединились в сводный городской хореографический коллектив «Юность». Он принимал участие в народном танцевальном представлении «Цвети, наша молодость!», организованном в дни фестиваля на стадионе в Лужниках (балетмейстер – Р. В. Захаров)⁶¹¹. Позже ансамбль «Юность» успешно представлял Воронежский край на многих фестивалях и смотрах до 1990-х гг.⁶¹²

В 1957 г. на базе небольшой танцевальной группы, существующей при Доме культуры профессионально-технического образования, был создан ансамбль песни и пляски «Весенние зори». Участниками стали учащиеся профессиональных училищ, выступающие в танцевальном, вокальном, музыкальном жанрах⁶¹³. В репертуаре ансамбля были в основном сюжетные композиции, связанные с культурой Воронежской области.

Традиции песни и танца Центрально-Черноземного края сохраняет ансамбль «Черноземочка», созданный в 1964 г. при Воронежском сельскохозяйственном институте имени К. Д. Глинки. Его руководителем с момента создания и до 2001 г. был В. В. Соломахин. В настоящее время ансамбль носит его имя. Коллектив становился лауреатом и дипломантом ряда российских и международных конкурсов и фестивалей, многих смотров художественной самодеятельности сельхозвузов, проходивших в разных городах России.

⁶¹⁰ Балетмейстеры ансамбля – Л. Ф. Гунькина, И. Г. Ройблат, Н. А. Алатонов, Т. В. Четверикова, В. В. Соколов, Н. П. Долматова) (См.: Воронеж хореографический. С. 123–125).

⁶¹¹ См.: Итоги фестиваля // Советская музыка. 1958. № 2. С. 154.

⁶¹² Балетмейстеры ансамбля – И. Г. Ройблат, В. В. Соколов, Т. И. Дорохина, Ю. П. Вепринцев, В. М. Драгавцев (См.: Воронеж. Культура и искусство. С. 461).

⁶¹³ У истоков формирования ансамбля стояли заслуженный работник культуры РСФСР Ф. И. Мочалов и первый художественный руководитель ансамбля А. П. Шостак – заслуженный артист РСФСР, постановщик танцев, впоследствии ставших «золотым фондом» коллектива. С 1973 г. художественным руководителем стал В. П. Бычков. С его именем связана целая эпоха расцвета, творческого подъема и профессионального роста коллектива ансамбля (См.: Воронеж хореографический. С. 139–142).

В отчетных документах ВОЦНТ отмечается, что среди участников танцевальных коллективов были представители всех возрастов, профессий, национальностей. «Рабочие, колхозники, служащие, студенты, научные работники, подростки отдают все свое свободное время любимому виду искусства, получая от общения с прекрасным эстетическую радость, творческое вдохновение, оптимистическое мироощущение»⁶¹⁴.

В материалах отчетов ОДНТ по итогам разных смотров отмечались следующие коллективы: Дворцов культуры имени К. Маркса, Кирова, Коминтерна; Медицинского института; клуба работников Водоканала, клуба железнодорожников станции Георгиу-Деж, Бобровского районного Дома культуры, Репьевского, Давыдовского, Аннинского, Семилукского и др.⁶¹⁵

Итак, анализ функционирования ведущих хореографических коллективов региона показал, что свои концертные программы они строили на основе плясового фольклора Воронежского края и русского народного танца. Основными составляющими повышения их исполнительского искусства являлся профессионализм руководителей, сохранение преемственности репертуара в условиях постоянного обновления коллективов, постоянного поиска новых художественно-эстетических форм народного сценического танца и его пропаганды на концертных площадках города и области. В отмеченных коллективах унаследованное богатство хореографической культуры Воронежского края не только сохранялось, но и приумножалось.

Обобщая исследовательский материал по паспортизации функционирования самодеятельных хореографических коллективов, можно проследить динамику их развития по жанрам за период с 1946-го по 1991 г. (табл. 5, рис. 5.) Начиная с 1946 г. приоритетными являются творческие объединения народного и фольклорного направлений. Анализ концертных программ танцевальных кружков, студий, ансамблей показал, что их репертуар базировался на традиционном материале русского народного танца, характерном для региона.

⁶¹⁴ Воронеж. Культура и искусство. С. 509–511.

⁶¹⁵ ГАВО. Ф. 2505. Оп. 3. Д. 77. Л. 49.

**Самодетельные хореографические коллективы в разрезе жанров
за период с1946 по 1991 гг.**

Наименование хореографических коллективов по жанрам	Количество коллективов за период с1946-го по 1991 г.									
	1946– 1950	1951– 1955	1956– 1960	1961– 1964	1965– 1969	1970– 1974	1975– 1979	1980– 1984	1985– 1989	1990– 1991
Ансамбли и коллек- тивы народно-сцени- ческого танца	97	235	204	227	366	356	361	135	119	113
Фольклорные коллективы	12	15	56	62	71	88	92	96	83	73
Коллективы класси- ческого танца	2	2	4	3	5	4	9	7	5	3
Студии спортивно- бального танца	–	–	–	4	5	22	23	26	31	33
Коллективы совре- менного танца	–	–	–	–	–	18	18	18	12	14
Коллективы эстрад- ного танца	8	7	7	7	8	15	14	14	13	12
Молодежные улич- ные современные танцы	–	–	–	–	–	–	–	7	11	14
Цирковые	3	2	2	3	3	4	3	2	2	2
Итого	122	261	273	306	458	507	520	305	276	265

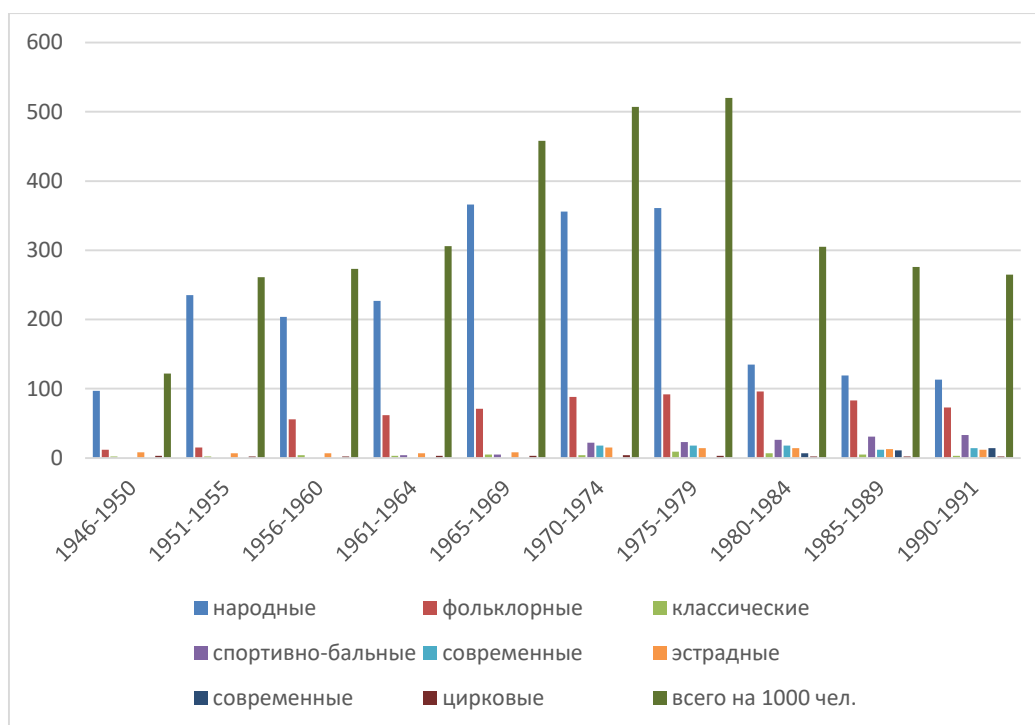


Рис. 5. Самодеятельные хореографические коллективы в разрезе жанров за период с 1946 по 1991 гг.

Начиная с 1960-х гг. вместе с многочисленными объединениями народного танца развиваются фольклорные танцевальные группы в сельских районных клубах. Для их активизации с 1973 г. на базе клуба любителей русской песни (ОДНТ) стали проходить кустовые смотры хоровых и танцевальных фольклорных групп⁶¹⁶. Развитие фольклорного направления в регионе связано с возрождением проведения календарных традиционных праздников. В сельских районах Воронежского края традиционно отмечали Рождество, Крещение, Сороки, Масленицу, Троицу, Яблочный и Медовый Спасы, Ивана Купалу. Торжественные мероприятия стали включать театрализованные представления, например, «Крещенский денек», «Звезда Вифлиема» (Каширский район), «Крещенский звон колоколов» (Каменский район), «Солнечный праздник – Яблочный Спас» (Калачеевский район), «Купальские перевертыши» (Павловский район), «На Троицу всё травой покроется» (Панинский район), «Вождение русалки» (Хохольский район), и др. Проведение праздников позволило возродить увлечение народным творчеством как старшим, так и младшим поколением. Руководители самодеятельных коллективов стали ча-

⁶¹⁶ ГАВО. Ф. 2504. Оп. 2. Д. 169. Л. 9.

ще обращаться к фольклорным материалам, собранным студентами и преподавателями ВГУ, ВГПУ, фольклорной секцией ВДНТ во время учебных экспедиций⁶¹⁷.

В 1985 г. комитет XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов организовал международный фольклорный праздник. Активное участие в нем принимали ансамбли народного танца («Весенние зори») и фольклорные коллективы Острогожского, Репьевского, Нижнедевицкого, Семилукского, Репьевского, Хохольского, Анненского районов. Они представляли народное творчество Воронежского края⁶¹⁸. После этого фестиваля в регионе повысился интерес к народным региональным традициям, сценическим костюмам, поиску и созданию нового репертуара. Для руководителей проводились многочисленные семинары на базе профессиональных коллективов города, выпускались сборники «Репертуар художественной самодеятельности»⁶¹⁹.

В 1970-е гг. широкое распространение получили различные формы шефской помощи города селу. Задачи культурной деятельности на селе активно обсуждались отделами искусств Воронежского края. Для их реализации создавались художественные бригады из состава профессиональных творческих союзов города и руководителей музыкально-театральных и хореографических секций при районных Дворцах культуры. Вопросы культурного обслуживания разных групп населения стали предметом рассмотрения в Постановлении ЦК КПСС от 28 марта 1978 г. «О мерах по дальнейшему развитию художественного творчества в стране».

⁶¹⁷ См.: Фольклор Воронежской области. 297 с.; Воронежские народные песни: сборник фольклорных записей студентов / под ред. С. Г. Лазутина. Воронеж, ВГУ, 1962. 152 с.; Лазарев И. Л. Фольклорные ансамбли Воронежской области как хранители и пропагандисты лучших песенных традиций // Вопросы литературы и фольклора. Воронеж, 1976; Программа сбора фольклорно-этнографического материала по календарным и семейно-бытовым обрядам / отв. ред. В. В. Галюк. Воронеж, 2010. 62 с.; Традиции Воронежского края (по результатам II Областного конкурса собирателей фольклорно-этнографических материалов «Живая нить традиций»). Воронеж, 2013. 96 с.

⁶¹⁸ Лауреатом фестиваля стал ансамбль песни и танца «Весенние зори». Руководитель – заслуженный артист РСФСР В. Бычков (См.: Программа международного фольклорного праздника. Музей-заповедник «Коломенское». 31 июля 1985 г. / художественный руководитель праздника и главный балетмейстер И. Моисеев. М., 1985. 20 с.).

⁶¹⁹ См.: Ткаченко, Т. С. Народный танец. М., 1954; Уральская, В., Соколовский, Ю. Народная хореография. М., 1972. 71 с.; Климов, А. Основы русского народного танца. М., 1981. 270 с.; Яницкая, М. Д. Методика собирания и записи танцевального фольклора. М., 1981. 42 с.; Борзов, А. А. Танцы народов СССР. М., 1984. Ч. 1; Дружба народов // Сборник танцев народов СССР. М., 1986. 86 с.

В документе особое внимание было уделено созданию научных центров по исследованию деятельности самодеятельных коллективов в условиях клубной работы на селе и методического центра по разработке программ творческих коллективов⁶²⁰.

В 1983–1985 гг. проводился Всесоюзный смотр самодеятельного художественного творчества во всех Дворцах и Домах культуры, клубах, парках, на предприятиях, в учреждениях и учебных заведениях, колхозах и совхозах⁶²¹. Он посвящался 40-летию Победы советского народа в Великой Отечественной и выполнению социально-экономических и культурных задач, поставленных XXVI съездом КПСС, решением июньского (1983 г.) и последующих Пленумов ЦК КПСС. Организаторами смотра являлся Дом художественной самодеятельности профсоюзов при университете культуры, который осуществлял профессиональную подготовку руководителей творческих объединений. Программы обучения предусматривали повышение квалификации руководителей танцевальных кружков, студий путем обмена опытом, встреч с мастерами искусства танца, постановок, просмотров и обсуждений новых оригинальных танцев.

Контроль за качеством художественно-творческой деятельности учреждений искусств осуществляли художественные советы, которые создавались при Комитетах и Отделах по делам искусств, производственно-художественных мастерских и т. д. Согласно положению о художественных советах они несли полную ответственность за идейное содержание и художественное качество просмотренных и утвержденных произведений. Состав членов художественных советов при Отделах по делам искусств утверждался на заседании облисполкома депутатов трудящихся. В художественный совет при Воронежском областном отделе по делам искусств входили директора учреждений искусств Воронежской области, режиссеры, дирижеры, театральные художники, артисты театров, а также профессора воронежских вузов⁶²².

⁶²⁰ Художественная жизнь современного общества. Государственная культурная политика в документах и материалах: в 4 т. / отв. ред. Б. Ю. Сорочкин. СПб., 2001. Т. 4, кн. 1. С. 24.

⁶²¹ Голубцова, Т. В. Смотри шагает по стране // Советский балет. 1984. № 2. С. 22–23.

⁶²² Члены хореографической секции Воронежского ОДНТ – В. В. Соколов, А. А. Григоров, В. П. Ракитин, А. П. Шестакин, И. П. Дорофеев, Т. И. Дорохина, Л. Ф. Бунькина, В. А. Иванов (См.: ГАВО. Ф. 2504. Оп. 2. Д. 177. Л. 1–2).

Итак, в исследовании были выделены тенденции развития танцевальных коллективов в Воронежском крае начиная с 1969 г.; восстановлен механизм преемственности народных художественных традиций фольклорных и народно-сценических объединений в условиях организации фестивалей, конкурсов, смотров; рассмотрена система организации самодеятельного хореографического творчества через органы партийного и профсоюзного руководства, художественно-творческих советов в сфере художественной культуры.

Представленный нами анализ динамики развития танцевальных кружков, студий, ансамблей в 1946–1991 гг. позволил обозначить особенности самодеятельного хореографического творчества в художественной культуре Воронежского края.

2.3. Региональные и культурно-этнические особенности самодеятельного танцевального творчества

В настоящее время хореографическое самодеятельное творчество – это конгломерат традиционного и новаторского, оригинального и заимствованного, в котором все взаимосвязано и развивается с учетом историко-этнографических особенностей населения края представителями национальных общин и этнических групп⁶²³. Среди давно обосновавшихся в Воронежском крае народов необходимо отметить украинцев, (российских немцев), цыган и евреев.

Большинство воронежских этнических групп сформировались в 1960–1990-х гг. из учащихся местных вузов⁶²⁴. По мнению М. В. Дюжаковой, этнические факторы, связанные с характером миграционных процессов в нашем крае, выступают как определенные культурные образцы, институты, нормы, ценности, идеи, обычаи, обряды, проявляющиеся в традиционно-бытовой культуре, в свое-

⁶²³ Культурно-национальные особенности населения Воронежской области / сост.: В. А. Иванов, В. В. Макаров, Л. Ф. Попова. Воронеж, 2013. 212 с.

⁶²⁴ Паничева, А. К. Сохранение и развитие культурно-национальных ценностей в фольклорных коллективах Воронежской области // Известия Воронежского государственного педагогического университета. 2015. № 1 (266). С. 37.

образии народных песен, праздников и одежды⁶²⁵. Эти «культурные образцы» отражаются и в стилевых особенностях музыкального и хореографического творчества региона, которые характеризуются в настоящем диссертационном исследовании по четырем этнокультурным факторам:

1) «южнорусский» песенно-танцевальный фольклор центрально-этнографической зоны Воронежского края, который многие годы складывался из локальных стилей, распространенных в компактно расположенных селах в ряде административных районов Черноземья⁶²⁶;

2) этнические особенности взаимовлияния двух культур (русской и украинской), обусловленные социально-экономическими, культурно-национальными традициями и историческими причинами совместного проживания в Воронежском крае⁶²⁷;

3) самобытность культуры донского казачества и его влияние на развитие фольклорного и танцевального искусства Воронежского края. Воронежский край, наряду с южными соседями – областями России и Украины, является родиной донского казачества, которое считается «первой и самой многочисленной ветвью казачьего народа»⁶²⁸;

4) многообразие национальных культур этнических общин, диаспор, проживающих долгие годы на территории Воронежского края и представленных в координационном совете по вопросам межнациональных и межконфессиональных отношений при администрации городского округа город Воронеж⁶²⁹.

⁶²⁵ Дюжакова, М. В. Педагогическое образование в условиях развития миграционных процессов. Воронеж, 2010. С. 23.

⁶²⁶ Паничева, А. К. Культурно-исторические процессы развития хореографического искусства в художественной культуре Воронежского края советского периода // Известия Воронежского государственного педагогического университета. 2016. № 2. С. 60.

⁶²⁷ Паничева, А. К. Межнациональные и этнокультурные связи русского и украинского населения Воронежского края (советский период – XX век) // Современные концепции научных исследований. Евразийский союз ученых (ЕСУ). 2015. № 6 (15), ч. 4. С. 163–166.

⁶²⁸ Паничева, А. К. Самобытность культуры Донского казачества и ее влияние на развитие хореографического искусства Воронежского края // Берегиня. 777. Сова: научный журнал. 2017. № 4 (35). С. 94–103.

⁶²⁹ Паничева, А. К. Культурно-исторические процессы развития хореографического искусства в художественной культуре Воронежского края советского периода. С. 60.

*Первый фактор*⁶³⁰ – «южнорусский» песенно-танцевальный фольклор центрально-этнографической зоны – является приоритетным направлением в развитии самодеятельного песенного и хореографического творчества Воронежского края.

Этнографические материалы по истории собирания и изучения плясовых песен в Воронежской губернии впервые встречаются в сборнике А. И. Селивановой «Этнографические очерки Воронежской губернии» (1880 г.): «У ворот гусли вдарили, вдарили», «Гнула, гнула вишенку», «Летят утки», «Посеяли лен за рекою» и свадебная песня «Кукушка рябая»⁶³¹. Они до сих пор активно используются в Бутурлиновском, Калачеевском, Новоусманском, Лискинском и Семилукском районах на празднике «почитания Пятницы», который по происхождению относится к языческим временам и отмечается ежегодно в день святой Параскевы (28 октября)⁶³².

Другие яркие торжества в сельских районах (Репьевском, Бобровском, Таловском, Эртильском и Землянском) связаны с праздником бога Ярилы (летнее солнцестояние). Известный русский фольклорист Михаил Забылин в своем труде «Русский народ: обычаи, обряды, предания, суеверия», пересказывая мнение воронежского историка и краеведа отца Евгения (Болховитинова), писал⁶³³ о проведении в Воронеже до 1762 г. ежегодного народного праздника «Ярило» с играми и плясками⁶³⁴.

В статье профессора И. П. Плотникова «Этюды по фольклористике» упоминаются рукописные свадебные плясовые песни «общерусской зоны», собранные В. Емельяновым в селах Бобровского уезда Воронежской губернии, М. А. Дикаревым в селе Щучье Острогожского уезда, Ф. И. Поликарповым в селе Истоб-

⁶³⁰ Там же.

⁶³¹ Селиванова, А. И. О почитании Пятницы // Этнографические очерки Воронежской области. Воронежский сборник в память трехсотлетия г. Воронежа. Воронеж, 1880. Т. 2. С. 69.

⁶³² ГАВО. Ф.-1138. Оп. 1. Д. 4. Л. 3–8; Д. 10. Л. 2–15 (1928 г.); Д. 11. Л. 14–20.

⁶³³ Паничева, А. К. Сохранение и развитие традиций танцевальной культуры Воронежского края в интеграции школьного курса «Историческое краеведение» и уроков ритмики и танца // Психология и педагогика: методика и проблемы практического применения: сборник материалов XXXV Междунар. науч.-практ. конф.: в 2 ч. / под общ. ред. С. С. Чернова. Новосибирск, 2014. Ч. 2. С. 59–60.

⁶³⁴ Забылин, М. Русский народ: его обычаи, предания, обряды и суеверия. М., 2003. С. 6.

ное Нижнедевицкого уезда Воронежской губернии и др.⁶³⁵, которые традиционно используются начиная с 50-х гг. XX в. в календарных народных праздниках многих административных районов (смежных) областей этой зоны.

В статье «Воронежские песенные традиции» Г. Я. Сысоева отмечает, что они чаще всего «представляют собой лоскутное одеяло, которое составлено из разных, в чем-то схожих, в чем-то весьма отличающихся друг от друга национальных культур»⁶³⁶.

В «Памятной книжке Воронежской губернии на 1870–1874 гг.» дается описание традиционных праздников и способов увеселения жителей села Верхотишанки с играми, песнями, хороводами и конкурсами плясунов на сельских улицах. Все праздники расписаны по дням, начиная со «Святой недели»⁶³⁷. Традиции праздников «Вознесение», «Масленица» сохраняются в воронежских селах. Их описание встречается в многочисленных фольклорных сборниках советского и постсоветского периода⁶³⁸.

В сельских районах области в основном водили хороводы, сопровождаемые текстами и танцевальными песнями⁶³⁹. А. В. Терещенко в книге «История культуры русского народа» подчеркивает схожесть в стилевых особенностях хороводов, истоки которых восходят к языческим обрядам⁶⁴⁰. Большинство из них дошли до нас в таком виде, когда уже невозможно отслоить «напластования веков»⁶⁴¹.

⁶³⁵ Плотников, И. П. Этюды по фольклористике // Известия Воронежского государственного педагогического института. Воронеж, 1940. С. 35–49.

⁶³⁶ См.: Сысоева, Г. Я. Программа сбора материала по свадебным обрядам и фольклору для южно-русского региона. Воронеж, 1998; Она же. Воронежские песенные традиции // Истоки. Отчий край. Этнокультурные особенности Воронежской области. Воронеж, 2015. С. 236.

⁶³⁷ Праздники и увеселения крестьян села Верхотишанки // Памятная книжка Воронежской губернии на 1870–1871 гг. / Воронежский губернский статистический комитет. Воронеж, 1871. С. 284–302.

⁶³⁸ Программа сбора фольклорно-этнографического материала по календарным и семейно-бытовым обрядам / сост.: В. В. Галюк, К. В. Цветаева. Воронеж, 2010. 62 с.

⁶³⁹ Шуров, В. М. Южнорусская песенная традиция. М., 1987. С. 34.

⁶⁴⁰ Терещенко, А. В. История культуры русского народа. М., 2007. С. 433.

⁶⁴¹ См.: Забылин, М. Русский народ: его обычаи, предания, обряды и суеверия. М., 2003. 608 с.; Бачинская, Н. Русские хороводы и хороводные песни. М.; Л., 1951. С. 5; Чурко, Ю. М. Белорусский хореографический фольклор. Мн., 1990. С. 83–85; Энциклопедический музыкальный словарь. М., 1959. С. 294.

В исследовании при анализе хороводов важно проследить их связь с общеславянской народной культурой, которая находит свое выражение отражается в традиционных праздниках Воронежского края. Праздничные хороводы описаны в работе А. Н. Афанасьева «Праздник, дом и мифы»⁶⁴². В отличие от многих других народов мира славянами хороводы исполнялись в сопровождении хоровой песни, которую пели сами танцующие⁶⁴³. Такая традиция исполнения была характерна для ЦЧО в 1930-х гг.⁶⁴⁴ и сохранилась в современных хореографических коллективах послевоенного времени в ансамблях русской песни и танца («Воронежские девчата», «Ивушка», «Раздолье», «Радуга», «Сударушка», «Иван-да-Марья», «Радосье» и др.)⁶⁴⁵. Эти коллективы в своем репертуаре сохраняют старые традиции исполнения южнорусских песен.

Славянские хороводы передают символические образы, отражающие обрядовые действия в описательно-повествовательных музыкальных и танцевальных картинках по ходу исполнения народных песен. Например, через образы птиц или животных: «лебедушка белая», «утушка серая», «кукушечка», «березынька» – образы девушек, «соколик» – образы парней⁶⁴⁶. Танцевальные группы активно включали подобные образы в свои фольклорные программы. Особенно это было характерно для песенно-танцевальных фольклорных объединений, функционирующих в сельских клубных учреждениях культуры. В отчете областного отдела искусств за 1950/1951 гг. фольклорные песни и танцы сельских районов описаны в рамках праздника, проходившего 28 марта в 1950 г. в Лосевском районе. Подго-

⁶⁴² См.: Афанасьев, А. Н. Праздник, дом и мифы // Отчий край: этнокультурные особенности Воронежской области. Воронеж, 2015. С. 24–30.

⁶⁴³ См.: ГАВО. Ф. 1138. Оп. 1. Д. 10. Л. 2–15 (1928 гг.); Д. 10; Д. 11. Л. 14–20; Праздники и увеселения крестьян села Верхотишанки // Памятная книжка Воронежской губернии на 1870–1871 гг. С. 284–302.

⁶⁴⁴ См.: Паничева, А. К. Развитие хореографического искусства в Центрально-Черноземной области довоенного периода (1928–1940 гг.) // Инновационные подходы в современном художественном образовании: материалы X Междунар. науч.-практ. конф. 4–6 декабря 2017 г. / ред. кол. Н. П. Харьковский [и др.]. Воронеж, 2017. С. 48–55.

⁶⁴⁵ Славянский мир / сост.: Р. В. Андреева, В. В. Будаков, Л. Ф. Попова. Воронеж, 2001. С. 137–169.

⁶⁴⁶ Мануковская, Т. Голоса времени (Воронежские народные песни в записи С. А. Ананьина) // Воронежский простор. Этнокультурные особенности края. Воронеж, 2016. С. 209, 217–233.

товка к торжественным мероприятиям побудила сельские клубы к созданию хоров и фольклорных коллективов, на репертуар которых повлияло народное творчество региона, а также фольклорный материал воронежских земляков – поэтов, писателей, музыкантов. В празднике приняли участие около десяти тысяч самостоятельных певцов, танцоров и музыкантов из 49 районов области⁶⁴⁷.

Инициатива проведения первых фольклорных праздников, смотров принадлежала Союзу композиторов РСФСР. Их организаторами были отделения Общества охраны памятников истории и культуры в городах, местные организации Союза композиторов. Традицию проведения музыкально-этнографических фестивалей в регионе с участием аутентичных фольклорных певцов и музыкантов возродил Воронежский дом народного творчества (ОДНТ)⁶⁴⁸ совместно с фольклорной лабораторией филологического факультета ВГУ и кафедрой этномузыкологии ВГАИ⁶⁴⁹.

С 1952 г. самобытности народного танца южнорусской центрально-этнографической зоны на семинарах ОДНТ обучала танцевальная группа Воронежского русского народного хора под руководством балетмейстера М. С. Чернышова⁶⁵⁰. Семинары проходили в форме творческих мастерских для хореографов с показом и анализом стилевых особенностей танцевальной культуры, характерных для Воронежского региона. К семинарам привлекались сельские танцоры из любительских танцевальных кружков. Они демонстрировали технические приемы исполнения народных танцев своего района. М. С. Чернышов отмечает, что во время показа в кульминационные моменты плясовых песен отдельные исполнители вскакивали на деревянные лавки и выбивали на них разные ритмы⁶⁵¹. Такие танцы в народе называют «частыми», – чаще всего исполняют под частушки («Матаня») или гармошку («Барыня», «Калинка», «Серебрянка», «Камаринская», «Страда-

⁶⁴⁷ ГАВО, Ф. 2504. Оп. 1. Д. 6. Л. 200-276.; Д. 25. Л. 22–29.

⁶⁴⁸ Фольклорные ансамбли «Купава» (1948), «Желаннушка» (1969), «Русской песни» (1974), «Колечко» (1981), «Фронтвичка» (1982).

⁶⁴⁹ История собирания и изучения фольклора и этнографии в Воронежском крае: учебное пособие / под ред. Т. Ф. Пуховой. Воронеж, 2016. 169 с.

⁶⁵⁰ ГАВО. Ф. 2504. Оп. 1. Д. 25. Л. 22–29.

⁶⁵¹ Там же. Л. 29.

ние» и т. п.) и носят импровизированный характер⁶⁵². В книге В. М. Захарова «Поэтика русского танца. Русская народная хореография в системе регионально-этнографической культуры России» характеризуются отдельные виды хороводов и народных танцев Воронежского края. На примере воронежского девичьего хоровода выделяются стилевые особенности хороводного шага⁶⁵³.

Региональные особенности русского танца анализирует В. И. Слыханова⁶⁵⁴, которая выделяет технические элементы танца, характеризующие взаимосвязь их с содержанием песен и игровых форм. Например, «кривой танок» всегда был в центре народного празднования Троицы в селе Бутырки Репьевского района. Этот орнаментальный хоровод исполняли только женщины и девушки под специальные таночные песни. На каждой улице собиралась своя группа. Под песню «Лень ты моя, лень»⁶⁵⁵ эти группы объединялись в общий хоровод и шли к центру села.

В. М. Шуров, изучая южнорусскую песенную традицию Черноземного края, описывает обрядовый музыкально-танцевальный фольклор, характерный для календарных сезонных праздников Центрального Черноземья и Воронежского края. Особое место в нем занимают сезонные хороводные («карагодные») песни, а именно «таночные»⁶⁵⁶.

Итак, исследование В. М. Захарова, В. М. Шурова показало, что южнорусские хороводы всегда славились задорными плясками и отличались замысловатым рисунком и многолюдностью. Типичными для воронежских сел являются карагодные песни с пляской «пересек», таночные хороводы. Обобщение опыта их использования впервые было предпринято на научно-практической конференции «Дальнейшее развитие художественной самодеятельности и повышение ее роли в коммунистическом воспитании трудящихся», состоявшейся 2–4 февраля 1973 г.

⁶⁵² Календарные обряды и обрядовая поэзия Воронежской области / сост.: Т. Ф. Пухова, Г. П. Христова. Воронеж, 2005. 246 с.

⁶⁵³ Захаров, В. М. Поэтика русского танца. Русская народная хореография в системе регионально-этнографической культуры России. М., 2004. Т. 2. 440 с.

⁶⁵⁴ Слыханова, В. И. Мастер русского танца // Балет. 2011. № 2 (167). С. 46–47.

⁶⁵⁵ Сысоева, Г. Магия орнаментального хоровода (Троицкий «кривой танок» в селе Бутырки Репьевского района) // Воронежское подворье. 2014. № 2 (48). С. 40–41, 58–59.

⁶⁵⁶ Шуров, В. М. Южнорусская песенная традиция. С. 51.

Конференцию организовало Министерство культуры РСФСР при участии руководителей областных и краевых творческих объединений. В воронежском архивном фонде 2504⁶⁵⁷ сохранилась стенограмма конференции с участием представителя Министерства культуры РСФСР А. М. Немченко, народной артистки СССР Т. А. Устиновой, народной артистки РСФСР А. В. Прокошиной, научного сотрудника НИИ культуры В. И. Уральской, начальника Воронежского областного управления культуры Н. П. Никифорова. Анализ стенограммы показал, что во всех выступлениях особая роль отводилась вопросам собирания и изучения фольклора, его соотношения в сценических художественных формах народных песен и танцев. Приведем несколько выдержек из стенограммы выступлений участников конференции.

Т. А. Устинова делала акцент на развитии народных и фольклорных коллективов в условиях организации народных праздников и фестивалей. Обращала внимание на использование музыки, песни и танца в раскрытии темы Родины, дружбы народов, интернационального единства народов нашей страны⁶⁵⁸.

В. И. Уральская, характеризуя особенности культуры танца, подчеркивала важность исторического и культурно-этнического подходов к исполнению танца народов России⁶⁵⁹; к бережному изучению и сохранению региональных хоровых, музыкальных и танцевальных традиций.

Н. П. Никифоров представил опыт развития музыкально-фольклорных коллективов в регионе. «У нас в области, – отметил исследователь, – 5 театров, филармония, симфонический оркестр, русский народный хор, 4 музыкальных училища, ВХУ. Все они активно сотрудничают с творческими самодеятельными объединениями, оказывая им методическую помощь в художественно-исполнительской практике народных песен и танцев⁶⁶⁰. Выступление Никифорова сопровождалось показом лучших образцов исполнения народных песен и танцев Воро-

⁶⁵⁷ ГАВО. Ф. 2504. Оп. 2. Д. 134. Л. 10–102.

⁶⁵⁸ ГАВО. Ф. 2504. Оп. 2. Д. 134. Л. 7.

⁶⁵⁹ Там же. Л. 56.

⁶⁶⁰ Там же. Л. 43–44.

нежского края фольклорными хорами и танцевальными группами Аннинского, Павловского районов⁶⁶¹.

Директор НИИ культуры Т. Кудрин в своем докладе обобщил опыт работы объединений самодеятельного творчества культурно-просветительных учреждений и на исследовательском материале показал «социальный портрет» участников художественной самодеятельности «Всего было опрошено 300 человек. Из них 62,7 % имеют возраст до 50 лет, 44,7 % имеют семью, 60,3 % имеют среднее, среднее специальное и высшее образование»⁶⁶². Эти цифры, по мнению автора, демонстрируют интерес к художественной самодеятельности разных возрастных групп и объединяют их в своем желании удовлетворить культурно-эстетические потребности и развить свои творческие способности.

Таким образом, материалы стенограммы свидетельствуют об актуальности изучения фольклорного и народного танца в художественной культуре регионов. На примере демонстрации региональной танцевальной культуры обосновывалось их включение в разные художественные формы многообразных художественно-эстетических объединений самодеятельного творчества на селе и в городе⁶⁶³. Доклады конференции в 1970–1980-е гг. имели научно-практическое значение для развития фольклорного и народно-сценического танца на региональном уровне.

В 1968 г. в Воронеже на базе Дома художественной самодеятельности Евгений Шелеманов создает молодежный ансамбль «Лада», ориентированный на фольклорный материал со сценическим показом календарных народных обрядов Воронежского края.

В 1974 г. П. А. Макиенко при общеобразовательной школе № 37 создает фольклорный ансамбль «Желаннушка», в работе которого он использовал свои экспедиционные записи. С 1975 г. ведет свою историю клубное объединение «Играй, гармонь», возглавляемое Валентиной Поташовой. Творческой лабораторией для всех фольклорных ансамблей города является ансамбль «Воля», созданный

⁶⁶¹ Там же. Л. 39.

⁶⁶² Там же. Л. 13–14.

⁶⁶³ Паничева, А. К. Сохранение и развитие культурно-национальных ценностей в фольклорных коллективах Воронежской области. С. 37.

Г. С. Сысоевой в 1989 г. при Воронежском государственном институте искусств (ныне академия)⁶⁶⁴.

Анализ многочисленных программ концертов, конкурсов, смотров, хранящихся в ГАВО⁶⁶⁵, способствует выявлению популярных для региона видов танца и динамики их развития с 1946-го по 1991 г. Многие танцевальные композиции связаны с художественным обобщением поэтического наследия А. В. Кольцова и И. С. Никитина. Произведения воронежских поэтов стали активно использоваться в репертуаре многих фольклорных коллективов начиная с 1970-х гг., например в рамках традиционного для региона праздника песни и танца «На родине М. Е. Пятницкого в Лосевском районе»⁶⁶⁶.

В книге «Фольклор Воронежской области»⁶⁶⁷ литературовед В. А. Тонков отмечает роль А. В. Кольцова и И. С. Никитина в сохранении регионального фольклорного материала⁶⁶⁸. В. М. Акаткин в статье «Восхождение»⁶⁶⁹ говорит о важности сегодняшнего обращения к духовному творчеству А. В. Кольцова. Он считает, что «песни Кольцова – душевные кладовые, наполняемые веками». Они обрели «особую силу воздействия, потому что выражали душу единого народа, той преобладающей части нации, которую называли и которая осознавала себя народом»⁶⁷⁰.

О. Г. Ласунский⁶⁷¹, более пятидесяти изучающий лет проблему кольцововедения, отмечает, что фигура А. В. Кольцова для Воронежа стала знаковой и превратилась в священный символ, «этакий земляческий талисман»⁶⁷², так как поэт

⁶⁶⁴ Воронеж. Культура и искусство. С. 482–483.

⁶⁶⁵ ГАВО. Ф. 2504. Оп. 1. Д. 6. Л. 4–197.

⁶⁶⁶ Паничева, А. К. Танцевальный фольклор Воронежского края в поэтическом творчестве И. С. Никитина // Вестник ВГУ. Серия: Филология и журналистика. 2016. № 1. С. 46–50.

⁶⁶⁷ Паничева, А. К. Поэтическое наследие А. В. Кольцова в творчестве фольклорных и хореографических коллективов Воронежского края // Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологи: сборник статей по материалам XLIII Междунар. заочной науч.-практ. конф. М., 2015. № 12 (39). С. 18.

⁶⁶⁸ Там же.

⁶⁶⁹ Акаткин, В. М. Восхождение (духовный и творческий подвиг А. В. Кольцова) // А. В. Кольцов: вчера, сегодня, завтра: материалы межвуз. науч. конф. Воронеж, 2009. С. 7.

⁶⁷⁰ Там же.

⁶⁷¹ Ласунский, О. Г. Земляческий талисман. А. В. Кольцов в моей жизни // А. В. Кольцов: вчера, сегодня, завтра. Воронеж, 2009. С. 77.

⁶⁷² Там же.

стоял у истоков фольклорной собирательской деятельности края. Автор «русских песен» своим творчеством заставил обратить внимание всей образованной российской публики на губернский град Воронеж как на культурный центр страны⁶⁷³.

Среди образцов самобытного песенного народного творчества Воронежского края выделяются хороводные плясовые песни Кольцова «Как под лесом под темным шелкова трава», «Приехали купчики с-под Москвой», «Течет речка вниз по камушкам» и плясовые «Чернецкое пиво размывчиво было», «Попляшите, девушки, да попляшите, молодушки». Эти песни чаще всего используются в творчестве воронежских художественных коллективов⁶⁷⁴.

В народных ансамблях многие годы активно используют хороводную песню по записи А. Кольцова «Ты стой, моя роща, стой, не расцветай» (1909 г.). Порядок исполнения этого хоровода поэт описывал А. А. Краевскому так: «Хоровод становится в круг: берут друг друга за руки девушки и молодцы; в середине хоровода один парень становится в венке, расхаживает, поет и пляшет: “Сронил я венок”, здесь он снимает с себя венок и бросает наземь»⁶⁷⁵. В описании этого хоровода А. В. Кольцов выделяет главное действующее лицо – «хороводчика» и предмет – «венки», включающий игровые действия участников под слова песни⁶⁷⁶.

В. А. Павлова⁶⁷⁷ приводит пример записи другой хороводной песни – «По морю, по морю, по тихому озеру». В описании хоровода поэт замечает, что один парень становится на одном месте, остальные берут друг дружку за руку, начинают ходить кругом парня и поют песню “Сронил шляпу”. В хороводе “шляпа” – символ выбора молодца “хороводницами”, и их отношение к нему проявляется

⁶⁷³ Паничева, А. К. Поэтическое наследие А. В. Кольцова в творчестве фольклорных и хореографических коллективов Воронежского края. С. 17.

⁶⁷⁴ Пухова, Т. Ф. Современные варианты воронежских песен, собранных А. В. Кольцовым // А. В. Кольцов: вчера, сегодня, завтра. Воронеж, 2009. С. 85–95.

⁶⁷⁵ Паничева, А. К. Поэтическое наследие А. В. Кольцова в творчестве фольклорных и хореографических коллективов Воронежского края. С. 18.

⁶⁷⁶ Там же.

⁶⁷⁷ Павлова, В. А. А. В. Кольцов – собиратель воронежского фольклора // Филологические записки. Серия: Литература и фольклор. Воронеж, 1971. С. 109–110.

“поцелуем”⁶⁷⁸. Сюжеты этих хороводов затрагивали тему любви, выражение симпатии девушек и юношей друг к другу. В их поэтическом содержании использовались различного рода повторы, усиливающие художественную выразительность текста, стройность его композиционных образных элементов средствами «шляпки», «веночка». При проведении различных фестивалей и календарных праздников ведущее место в программе самодеятельных коллективов Воронежского края занимали хороводы «На родине Пятницкого», «На Троицу», «Воронцовская Русь», «Золотая околица», «Казачье братство», «Песни над Доном», «Русь песенная, Русь мастеровая», «Песня льётся над Россией», «Сквозь века звучат народные распевы», «Савальские россыпи»⁶⁷⁹, «Театральные встречи в Никольском»⁶⁸⁰. На традиционных праздниках урожая в регионе фольклорные коллективы многие годы исполняли театрализованные композиции под песню А. Кольцова «Не шуми ты, рожь» (музыка А. Гурилева)⁶⁸¹.

Я. И. Гудошников в статье «Поэтика (мастерство) А. В. Кольцова и фольклор» объясняет «суть творческого метода поэта в работе над фольклором»⁶⁸², который позволяет современным фольклорным коллективам создавать музыкально-поэтические композиции с учетом этнографических особенностей региона⁶⁸³.

В концертных программах творческих коллективов особая роль отводится поэзии И. С. Никитина. Балетмейстеры в своих постановках используют фольклорные мотивы, которые поэт раскрывает в своих произведениях. В них встреча-

⁶⁷⁸ Паничева, А. К. Поэтическое наследие А. В. Кольцова в творчестве фольклорных и хореографических коллективов Воронежского края. С. 18.

⁶⁷⁹ Паничева, А. К. Поэтическое наследие А. В. Кольцова в творчестве фольклорных и хореографических коллективов Воронежского края. С. 19.

⁶⁸⁰ Галюк, В. Воронежские фестивали // Отчий край. Этнокультурные особенности Воронежской области. Воронеж, 2015. С. 200–221.

⁶⁸¹ Паничева, А. К. Поэтическое наследие А. В. Кольцова в творчестве фольклорных и хореографических коллективов Воронежского края. С. 21.

⁶⁸² Гудошников, Я. И. Поэтика (мастерство) А. В. Кольцова и фольклор // А. В. Кольцов. Статьи и материалы. Известия Воронежского государственного педагогического института. Воронеж, 1960. Т. XXX. С. 81.

⁶⁸³ Паничева, А. К. Поэтическое наследие А. В. Кольцова в творчестве фольклорных и хореографических коллективов Воронежского края. С. 21.

ются элементы и сюжеты бытовавших в народе сказок, текстов народных песен, свадебных обрядов и народных плясок, зарисовок крестьянских костюмов⁶⁸⁴.

В. А. Тонков в книге «Никитин и народное творчество» (1941 г.) анализирует ряд произведений, в которых поэт описывает пляску под народные музыкальные инструменты⁶⁸⁵. В поэме «Тарас» он изображает косарей и бурлаков, пляшущих под звуки жалейки. Более подробно И. С. Никитин описывает сольно-импровизационные пляски. В них отсутствуют строго установленные фигуры, отмечается тесная взаимосвязь между партнерами. Одновременно с этим каждый участник танцует как бы сам по себе, свободно импровизируя, выражая в разнообразных движениях и коленцах свои настроения, чувства и мысли. В стихотворении «Неудачная присуха» поэтически представлена пляска молодого крестьянского парня. Поэт описывает и хороводные игры. В поэме «Кулак» И. С. Никитин представляет читателю характерную русскую пляску под звуки жалейки в семье столяра, с любовью отмечая манеру девичьей пляски⁶⁸⁶. Передавая различные вариации импровизированных плясок, поэт подчеркивает и ту эмоциональную силу, которая преобразует людей, делает их бодрее, моложе, лучше. Художественный руководитель ансамбля танца «Ровесник» А. А. Сухарев отмечает, что «использование поэзии И. С. Никитина в работе над постановками народных танцев способствует передаче образного воплощения национального характера, эмоциональности, темперамента русского крестьянина»⁶⁸⁷. Образ поэтической пляски Никитина был использован в композиции «Ярмарка» ансамбля «Ровесник»⁶⁸⁸.

Итак, изучение поэтических образов музыкально-танцевального фольклора в поэзии Кольцова и Никитина, способствует вековой сохранности основных пла-

⁶⁸⁴ Паничева, А. К. Фольклор в традиционной культуре Воронежского края (по материалам музыкально-песенного и танцевального жанра XIX – начало XX вв.) // Теория и практика профессиональной подготовки учителя музыки: сборник научных трудов / науч. ред.: А. С. Петелин, Л. Г. Лобова. Воронеж, 2014. Вып. 33. С. 113–125.

⁶⁸⁵ Тонков, В. А. Никитин и народное творчество. Воронеж, 1941. С. 61–63.

⁶⁸⁶ Паничева, А. К. Танцевальный фольклор Воронежского края в поэтическом творчестве И. С. Никитина. С. 47.

⁶⁸⁷ Сухарев, А. А. Постановка детских танцев (опыт ансамбля танцев «Ровесник»). Воронеж, 2001. С. 13.

⁶⁸⁸ 75-лет ансамблю «Ровесник». Воронеж, 2013. С. 2.

стических мотивов танца. Они чаще всего используются в сценическом театрализованном представлении в условиях календарных праздников, фольклорных фестивалей. Сохранение богатств и традиций танцевального фольклора, органичное включение их в современную танцевальную культуру региона выполняет этнокультурную функцию в практической и теоретической деятельности современных фольклористов и балетмейстеров⁶⁸⁹.

Вторым фактором, влияющим на межфольклорное взаимообогащение танцевальной культуры на территории Воронежского края, является взаимодействие двух культур – русской и украинской⁶⁹⁰. Своеобразие традиционной народной культуры воронежских украинцев определено фактами исторического характера, связанными с переселением на воронежские земли этнических украинцев в разные периоды и с разных частей Украины⁶⁹¹. В связи с этим возникла необходимость воссоздать песенно-танцевальную культуру общности русских и украинцев в этнической среде Воронежского края⁶⁹².

О. Г. Ласунский отмечает, что, невзирая на перепады казенной идеологии, дружественные контакты между русским и украинским народами продолжались. Особенно наглядно это происходило на поприще музыкально-танцевального и театрального творчества в период 20–30-х гг. XX в.⁶⁹³ Общая историко-культурная среда рождала многие традиционные художественные формы песенного и танцевального творчества⁶⁹⁴. Например, на территории современного Бутурлиновского района мно-

⁶⁸⁹ Паничева, А. К. Танцевальный фольклор Воронежского края в поэтическом творчестве И. С. Никитина. С. 48.

⁶⁹⁰ Паничева, А. К. Межнациональные и этнокультурные связи русского и украинского населения Воронежского края (советский период – XX век). С. 163–166.

⁶⁹¹ В начале XVIII в. почти все украинцы России были сосредоточены на периферии украинских этнических территорий в областях современного Центрально-Черноземного региона. В XIX в. и первой четверти XX в. украинцы составляли более 33 % населения Воронежской губернии (См.: Культурно-национальные особенности населения Воронежской области. С. 224–228).

⁶⁹² Паничева, А. К. Межнациональные и этнокультурные связи русского и украинского населения Воронежского края (советский период – XX век). С. 163.

⁶⁹³ Там же.

⁶⁹⁴ В архивных материалах за 1931–1932 гг. представлена статистика соотношения украинцев и общей численности населения по районам Воронежского края. В Воронежском крае 29 районов были охвачены так называемой «украинизацией», т. е. переводом делопроизводства, школьного обучения, местных газет на украинский язык (См.: ГАВО. Ф. 1439. Оп. 4. Д. 385. Л. 261).

гие поселения были образованы украинцами, что в значительной степени и до настоящего времени влияет на формирование общекультурного облика района⁶⁹⁵.

В программах самодеятельного искусства активно использовались танцы «Гопак» и «Казак», которые являлись самыми любимыми танцами как украинских, так русских исполнителей⁶⁹⁶. В структуре общественной жизни украинцев важную роль играли календарные праздники и обряды. Они складывались на общеславянской основе и в то же время отличались некоторыми особенностями.

Г. П. Христова в статье «Песенные традиции в воронежских селах⁶⁹⁷» отмечает, что, несмотря на длительное совместное проживание русских и украинцев, взаимодействие и взаимопроникновение национальных культур в сфере обрядов и праздников, фиксируются некоторые различия. Например, в зимнем святочном комплексе обряды русских и украинцев имеют как общеславянские корни, так и специфические национальные.

Календарный святочный обход дворов с поздравительными песнями – благопожеланиями фиксируется и у русских, и у украинцев. Особое место в этом комплексе занимают хороводные песни и танцы, которые дают возможность двигаться, веселиться, общаться и чувствовать праздничное настроение сельчан. У украинцев был широко распространен обычай под старый Новый год «щедровать и мэланкувать», т. е. обходить дворы с пением специальных песен – щедровок и маланок. Щедровки получили свое название за рефрен «щедрый вечер», поскольку к ужину было принято готовить особенно пышный и богатый (щедрый) стол в отличие от предрождественского постного ужина. Маланки происходят от имени

⁶⁹⁵ См.: Земля Бутурлиновская: время, события, люди. Воронеж, 2017. С. 285–300.

В Кантемировском муниципальном районе ежегодно проходит областной фестиваль российско-украинской дружбы «В семье единой» (См.: Голдаевич, А. Нам не жить друг без друга // Воронежское подворье. 2013. № 4 (46). С. 13–14).

⁶⁹⁶ Паничева, А. К. Межнациональные и этнокультурные связи русского и украинского населения Воронежского края (советский период – XX век). С. 163–171.

⁶⁹⁷ Христова, Г. П. Песенные традиции в воронежских селах // Истоки. Этнокультурные особенности Воронежского края. Воронеж, 2014. С. 257–263.

святой Маланьи, день ее памяти – 13 января. А 14 января праздновался день памяти епископа Василия Кесарийского, его канун называли «Васильев вечер»⁶⁹⁸.

В украинских танцах особое значение имеет создание художественного образа с использованием при этом импровизационных элементов. Например, наблюдая за хороводом «Марена» на уличных гуляньях, можно заметить, как в нем девушки, танцуя и распевая, плетут венки, украшают Марену венками, цветами, лентами. В ходе танца участники создают элементарные построения – звездочки, горизонтальные линии, двойные круги и т. д. Хороводные танцы на русальной неделе сопровождаются песней «Ой, завоют венки». Девушки при помощи венков – древнейшего знака брака, сплетенных из полевых цветов, ведут, напевая, своеобразный орнаментальный хоровод. Его рисунок зависит от ведущей и строится в форме круга, полукруга. К таким хороводам у русского народа относятся «Ленок», «Просо», «Воротца», «Змейка», «Метель», «Пурга»⁶⁹⁹. Они чаще всего исполнялись на русских и украинских ярмарках. Хороводы чередовались с зимними играми, развлечениями (игрой в снежки, штурмом снежной крепости) и разными массовыми действиями (Калачеевский район)⁷⁰⁰.

Итак, исследуемый материал о взаимосвязи двух культур в условиях Воронежского края и Черноземья послевоенного периода свидетельствует о том, что танцевальная культура русских и украинцев оживляла народные праздники, а обряды способствовали этническому единству как в быту, так и в национальном самосознании. Об этом говорят данные фольклорных экспедиций ВГУ и ВГАИ, собранные в период с 1975-го по 2005 г. в районах Воронежского края и включенные в сборник «Календарные обряды и обрядовая поэзия Воронежской области»⁷⁰¹, например, этнографические описания совместных праздничных традиций,

⁶⁹⁸ См.: Пухова, Т. Ф. Откуда песни // Истоки. Этнокультурные особенности Воронежского края. Воронеж, 2014. С. 252–256; Календарные обряды и обрядовая поэзия Воронежской области / сост. Т. Ф. Пухова, Г. П. Христова. Воронеж, 2005. 246 с.

⁶⁹⁹ Паничева, А. К. Межнациональные и этнокультурные связи русского и украинского населения Воронежского края (советский период – XX век). С. 164–165.

⁷⁰⁰ Паничева, А. К. Межнациональные и этнокультурные связи русского и украинского населения Воронежского края (советский период – XX век). С. 165.

⁷⁰¹ Календарные обряды и обрядовая поэзия Воронежской области / сост.: Т. Ф. Пухова, Г. П. Христова. Воронеж, 2005. 246 с.

способствующие развитию межнациональных этнокультурных связей русского и украинского населения Воронежского края. Особенно это характерно для регионов смешанного проживания русских и украинцев в современных условиях.

Третий фактор связан с анализом самобытности этнической культуры донского казачества и ее влиянием на развитие народного творчества Воронежского края с начала 70-х гг. XX в.⁷⁰²

Распространение устно-поэтического и песенно-танцевального творчества донского казачества в Воронежском регионе имеет социальное значение. Воронежский край, наряду с южными соседями – областями России и Украины, считается первой и самой многочисленной ветвью казачьего народа⁷⁰³. В самобытной культуре казаков органично соединены две грани: одна обращена к прошлому, поддерживая с ним преемственную связь; другая направлена в будущее, на творческое создание новых ценностей. В обычаях, обрядах, песнях, танцах заложена информация об истоках жизни казачества различных национальностей и этнических групп⁷⁰⁴.

Воронежский писатель В. В. Будаков, воспевая поэтический образ реки Дон, обращает наше внимание на силу исторических событий казачьей культуры, которая существовала на протяжении веков и ассимилировала традиции, нравы, быт различных национальностей и этнических групп, проживающих в регионе⁷⁰⁵. Например, в традиционной песенной культуре донских казаков можно найти мелодии музыкального фольклора, схожие с традициями южнорусских областей России, украинской культурой. Сохранилась память о казачестве в названиях городских слобод и сел: Покрово – Казаки, Верхнее Казачье, Нижнее Казачье, деревня Казаковая⁷⁰⁶.

В научной литературе чаще всего описываются казачьи песни и танцы, связанные с праздничной и обрядовой культурой казаков. Они наиболее полно отра-

⁷⁰² Паничева, А. К. Самобытность культуры донского казачества и его влияние на развитие хореографического искусства Воронежского края. С. 94–103.

⁷⁰³ Максимов, О. Казаки-раздольники // Молодой коммунар. 2009. 25 августа. С. 3.

⁷⁰⁴ Казачество // Народы России: энциклопедия / гл. ред. В. А. Ташков. М., 1994. С. 479–480.

⁷⁰⁵ Будаков, В. В. Времена и дороги. Воронеж, 2007. С. 182–191.

⁷⁰⁶ Паничева, А. К. Самобытность культуры донского казачества и его влияние на развитие хореографического искусства Воронежского края. С. 95.

жают историко-культурные реалии бытия народа. В романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» отмечается более двухсот случаев обращения к произведениям фольклора казаков – песням, пословицам и поговоркам, закличкам, заплачкам, заговорам, сказкам, потешкам и небылицам. В них отражены жизненные принципы героев «Тихого Дона», природа общинных и межличностных отношений казаков.

По мнению А. И. Шилина, в казачьей традиции европейской части России можно выделить три региональные разновидности – традицию донских казаков или выходцев с Дона (например, «линейных» казаков Краснодарского и Воронежского региона); традицию запорожских казаков («черноморских» казаков Краснодарского края), выходцев с Украины, в хореографической лексике которых часто встречаются подпрыгивания, характерные для распространенного у запорожских казаков танца «Гопак»; традицию терских казаков, вобравшую в себя народные песенные и танцевальные мотивы народов, населяющих Северный Кавказ⁷⁰⁷.

Изучение танцевальной культуры воронежских казаков в нашем исследовании проходило через выявление общеказачьих и локально-казачьих элементов в танцах; через изучение инструментария и танцевальных жанров в творческой деятельности фольклорных коллективов и ансамблей песни и танца на праздниках, областных фестивалях. В Воронежском крае активное возрождение песенной и танцевальной культуры донского казачества началось с появления ансамбля «Казачи России», который был создан в 1985 г. при клубе Воронежского вагоноремонтного завода имени Тельмана. Основу ансамбля составляли учащиеся профтехучилищ, молодые рабочие воронежских предприятий и старшеклассники общеобразовательных школ. Руководителем ансамбля был Борис Филимонов – потомственный казак, правнук кубанского краевого атамана, воспитанник Краснодарского института культуры. Он был избран первым казачьим кругом атаманов, активно участвовал в фольклорных экспедициях народного художественного творчества по Воронежскому краю⁷⁰⁸. Девиз ансамбля – «За веру! За Отчизну! За любовь!». Репертуар имел историко-героическую, военно-патриотическую,

⁷⁰⁷ Там же. С. 96.

⁷⁰⁸ Паничева, А. К. Самобытность культуры донского казачества и его влияние на развитие хореографического искусства Воронежского края. С. 96.

народно-фольклорную направленность и рассчитан на все возрастные категории⁷⁰⁹.

В разные годы на базе ансамбля «Казачья Россия» функционировали ансамбль «Донская застава» регионального пограничного Управления ФСБ РФ по Центральному федеральному округу; ансамбль песни и пляски Западной группы пограничных войск «Казачья удаль». Благодаря этим ансамблям в Воронежской области в начале 1980-х гг. стали активно развиваться фольклорные казачьи группы, студии, сельские смешанные ансамбли детей и взрослых⁷¹⁰. Деятельность ансамблей и студий направлена на художественно-эстетическую обработку самостоятельно записанных обрядов, песен и плясок и на воссоздание наиболее характерных черт, присущих традиции казаков региона. Разновидностью сценического направления стали фольклорно-этнографические композиции по истории казачьей культуры конкретного поселения (района)⁷¹¹.

Анализ стилевых и жанровых особенностей танцевальной культуры донских казаков с 1980 г. и по настоящее время определил три группы по характеру их популярности.

В первую группу мы включили фольклорные материалы, связанные с традиционными праздниками казаков. В них активно используются игровые старинные песни. Песенный фольклор донских казаков и танец неотделимы друг от друга. На праздниках плясовые казачьи песни всегда отличались местным колоритом. Эмоциональную окраску им придавали танцевальные движения по кругу, парные выходы и проходы. К таким песням относятся «Марусенька», «Эх, донские каза-

⁷⁰⁹ См.: Поспеловский, Ю. Живут и среди нас казаки // Коммуна. 1989. 2 декабря; Сигида, А. Казаки-железнодорожники // Гудок. 2008. 14 февраля. С. 7.

⁷¹⁰ В 1990-е гг. в Воронежской области активно развивались танцевальные коллективы: «Казачья Россия» (Воронеж), ансамбль казачьей песни «Пристанской» (Подгоренский район), «Тихий Дон» (Поворинский район), «Донская вольница» (Семилюкский район), фольклорный ансамбль «Донские родники» (Павловский район), «Старинушка» (Рамонский район); «Ладушки» (Хохольский район); «Кладезь» (Таловский район) и др. (См.: Сульженко, Ю. Деятельность фольклорных коллективов со званием «Народный (образцовый)» // Культурно-досуговая деятельность клубных учреждений и работа коллективов самодеятельного художественного творчества Воронежской области. Воронеж, 2013. С. 74–80).

⁷¹¹ Паничева, А. К. Самобытность культуры донского казачества и его влияние на развитие хореографического искусства Воронежского края. С. 97.

ки» и т. д. Игровые песни занимали особое место в казачьих гуляниях. Как правило, в них происходило соревновательное действие между группами исполнителей песни, что более ярко высвечивало характер её персонажей и придавало самой песне форму некой театрализации. Самыми популярными на праздниках казаков в селах Воронежского края стали песни «Распрягайте, хлопцы, коней да лягайте спочивать...», «Ты ж мэнэ пидманула...». Исполняются они в чистой украинской манере с разнообразной импровизацией обыгрывания текста. Эти песни особенно характерны для села Хреновое Бобровского района, в котором живут и трудятся потомки донских казаков⁷¹².

На казачьих гуляньях, посиделках часто исполнялись плясовые частушки. Эти коротенькие песенки многие годы использует фольклорный ансамбль народной песни «Калинушка» из села Татарино Каменского района Воронежской области, который существует более 64 лет. Из глубины веков воскрешались незабытые старинные песни: «Не беда зоря», «Голубь сизый воду пил», «Ходила Машенька по борочку». Две сотни народных песен – слова и мелодии – оживила «Калинушка»⁷¹³.

Во вторую группу вошли хороводные песни. Они чаще всего используются на массовых праздниках и в концертных программах народных коллективов края. Во многих хороводных песнях значимое место занимает тема труда с последовательным перечислением всех видов работ: пахоты, посева, жатвы и т. д. Исполнение таких песен сочетается с пантомимой, где посредством движений и жестов воспроизводятся трудовые движения, связанные с возделыванием сельскохозяйственной культуры. В хороводе девушки надевали венки на голову или на шею, дарили их юношам, ведь вьюн в народных песнях имеет двойственное значение: головной убор или платок, обвивающий шею. В далёком прошлом, украшая себя венком из зелени и цветов, восточные славяне полагали, что они приобщают себя к жизненной силе, заключенной в молодой растительности. Венок также символи-

⁷¹² Там же.

⁷¹³ Там же. С. 98.

зирова́л брак. Популярным танцем у казаков считаются лирические хороводы, контрастирующие с удалью мужской пляски.

К третьей группе относятся сцены, связанные с обрядовыми традициями свадьбы казаков. Многие черты казачьей свадьбы сложились на основе украинской и южнорусской обрядности конца XVII – начала XIX в. Свадьбы игрались по строгому порядку, каждому моменту свадебного обряда соответствовали определенные действия песни и танца⁷¹⁴. Выбор невесты, запой, зарученье, шитье приданого, перенос приданого невесты в дом жениха, изготовление каравая, венчание, дары – вот наиболее общая структура казачьей свадьбы⁷¹⁵. В ней наблюдается смешение национальных элементов культуры русских, украинцев, кавказских горцев.

Традиционные свадебные обряды казаков мы встречаем в Верхнехавском районе Воронежской области. В центре обряда – свадебный хоровод или медленный свадебный танец, главными исполнителями которого являются жених и невеста. Особенно активно исполняются свадебные кадрили, где каждая фигура танца торжественно представляла жениха и невесту, сватов, «дружка», «полудружье» или «старшего боярина». В кадрилях отчетливо прослеживается смешение элементов танцевальной культуры русских и украинских народов. Традиции русского танца выражены в форме сдержанных дробных выстукиваний (четкие, но стелющиеся дробы), в танцевальных элементах с платочками. Шуточные игровые фигуры сватов в кадрилях – это своеобразное влияние украинской культуры⁷¹⁶.

В четвертую группу были объединены танцы, связанные с военизированной культурой казаков. В них казаки демонстрируют силу, ловкость, воинскую сноровку, виртуозность владения оружием. Программы строятся по театральному принципу, т. е. все номера органично сплетены в красочный венок, скрепленный какой-либо сюжетной линией, основой для которой зачастую служит старинный казачий обряд. В числе подобных венков можно назвать композиции заслуженно-

⁷¹⁴ Паничева, А. К. Самобытность культуры донского казачества и его влияние на развитие хореографического искусства Воронежского края. С. 99.

⁷¹⁵ Там же.

⁷¹⁶ Паничева, А. К. Самобытность культуры донского казачества и его влияние на развитие хореографического искусства Воронежского края. С. 100.

го артиста ансамбля «Казачьи России» Виктора Драгавцева: «Проводы казака на войну», «Пролог» («Булавинцы»), «Свадьба», «Покровская ярмарка», «Хоперская вечерня». В них демонстрируются старинные обряды донских, кубанских, терских и некрасовских казаков, восстановленные по материалам полевых находок в селах Воронежского края⁷¹⁷. В композиции «Посвящение в казаки» перед зрителями проходят картины с трогательной церемонией вручения молодому защитнику Отечества традиционной шашки с наказами атамана. Церемония проходит под слова песни: «Не было в нашем роду трусов и предателей. Мы послужим мать-Отчизне. Пришел, сыночек, и твой черед»⁷¹⁸.

Обряд «Проводы казаков», зародившийся в конце XIX в., можно считать апофеозом песенно-танцевального творчества казачества. Он сопровождался не только грустными и заунывными, но также бодрыми песнями и танцами, в которых рассказывалось о тяжелой жизни казака в походе, а казачки – дома, о смелости и стойкости казаков в жестоких боях и об ожидании их возвращения в станицы⁷¹⁹.

В результате диссертационного исследования было выявлено, что в возрождении и сохранении традиций самобытной культуры казаков в последнее время большую роль играют ежегодные фестивали казачьего творчества: «Казачье братство», «Казачий круг», «Казачий бал». Популярность у фольклорных коллективов завоевал фестиваль «Казачье братство», который традиционно проходит в Подгоренском районе Воронежской области один раз в два года⁷²⁰.

Анализ концертных программ, традиционных праздников и фестивалей многих казачьих коллективов, ансамблей песни и танца казаков Воронежского края показал, что их танцевальная культура включала в себя старинные русские и украинские танцы, ряд горских танцев. Чаще всего исполняют «Круговую», «Казачку», «Журавля», «Метелицу», «Барыню», «Гопак», «Лезгинку» и др., в основном под гармошку и барабаны, дудки и пищалки, а в военной среде – под духовые и струнные инструменты. Обязательными в танцах были элементы состязания.

⁷¹⁷ Там же.

⁷¹⁸ Там же.

⁷¹⁹ Там же.

⁷²⁰ Паничева, А. К. Самобытность культуры донского казачества и его влияние на развитие хореографического искусства Воронежского края. С. 101.

Переплясывая, один из танцоров показывает какое-либо движение или связку, соперник должен их в точности повторить, потом показывал свои. Иногда в переплясе были другие правила: соревнующиеся попеременно показывали свои движения, при этом нельзя было повторять предыдущие. Проигрывал тот, у кого заканчивался набор плясовых «выкрутасов». На плясунов «спорили» и делали ставки. Победитель получал хороший приз в виде подарка, вина или денег. Добыча делилась на всю артель⁷²¹.

Для многих коллективов основой жанрового комплекса казачьей традиции были мужские пляски типа «Всадник на лошади». Для такого танца характерны: подчеркнутый, прямой, ритмично опускающийся и поднимающийся корпус (как при езде на лошади), часто выворотные-направленные согнутые колени, создающие ощущение «кривых ног» наездника, «дробь», напоминающие ритм цокота копыт лошади, движения – «галоп вниз», «двойной галоп». Мужчины плясали обязательно в головных уборах. Уронить шапку, фуражку считалось плохой приметой. Часто в руках или за голенищем сапога держали нагайку, плетку, которой иногда эффектно размахивали в танце. Манера держаться в пляске была у казаков более вызывающей, воинственной, чем у исполнителей других народностей. Хотя в пляске порой встречаются вольные, «ленивые» движения, основу ее составляют трюки острого, наступательного характера, синкопированного ритма. Сложность мужских плясок являлась необходимым условием самосовершенствования и развития ловкости бойцов, раньше этим умением в той или иной степени владели все взрослые мужчины.

Женский казачий пляс, независимо от региона, отличается от скромного русского большей энергичностью и свободой – девушки «летают» по сцене. Их движения смелые, даже дерзкие. Характерна игра с подолом юбки, руки исполнительницы держат на поясе, упираясь кулаками в бока, настроение игривое, «вольное»⁷²².

⁷²¹ Там же. С. 101–102.

⁷²² См.: Метченко, О. Сквозь время над Доном песни звучат // Воронежское подворье. 2013. № 3 (45). С. 5; Положение о проведении VI Всероссийского фестиваля казачьего творчества «Казачье братство» // Воронежское подворье. 2013. № 2 (44). С. 7–8; Сысоева, Г. Магия орнаментального хоровода // Воронежское подворье. 2014. № 2 (48). С. 40–41.

Главные темы в репертуаре самодеятельных творческих коллективов казаков – это история, память и Родина⁷²³.

*Четвертый фактор связан с деятельностью ансамблей песни и танца многообразных этнических общин, диаспор, проживающих многие годы на территории Воронежского края*⁷²⁴. В настоящее время в Воронеже и Воронежской области проживают представители около 100 национальностей, 26 из них уже имеют зарегистрированные национальные общественные организации⁷²⁵.

Процесс взаимодействия и взаимовлияния культур отражается в исторической эволюции Воронежского края. Использование традиционного танца как исторического источника помогает лучше разобраться в этнических процессах. Это особенно понимал И. А. Моисеев, который ценил национальную культуру танца. Он считал, что «народный танец – это тайнопись», изображающая историю человеческой жизни с древнейших времен. Исполнение народного танца есть празднование «Великой Мистерии Жизни»⁷²⁶. В процессе развития танцевальное искусство «воспроизводит духовные ценности» народа. «Каждый стиль – славянский, восточный, кавказский... имеет разные системы координации, традиции, ритмы»⁷²⁷.

Национальные художественные коллективы региона активно участвуют в организации смотров, конкурсов, фестивалей, тем самым обогащая культурную жизнь региона. В дни проведения календарных праздников национальных общин популярностью пользовались музыкально-хореографические жанры, сопровождаемые своими традициями. Поскольку тема многообразных национальных музыкально-танцевальных традиций диаспор, проживающих на территории Воронежской области, довольно широка и требует отдельного изучения, обозначим лишь те, которые были проанализированы нами в рамках проведения региональных праздников и фестивалей: «День народного единства», «Увлекательный мир куль-

⁷²³ Паничева, А. К. Самобытность культуры донского казачества и его влияние на развитие хореографического искусства Воронежского края. С. 102.

⁷²⁴ Паничева, А. К. Хореографическое искусство Воронежского края как объект и предмет исторического исследования. С. 163.

⁷²⁵ Паничева, А. К. Сохранение и развитие культурно-национальных ценностей в фольклорных коллективах Воронежской области. С. 34–40.

⁷²⁶ Там же. С. 36.

⁷²⁷ Там же. С. 36.

туры танцев разных народ», «Искусство жить вместе», «Без друзей меня чуть-чуть, а с друзьями много», «Дружба народов», «Воронеж многонациональный»⁷²⁸. На таких мероприятиях каждое муниципальное образование представляет свою творческую программу с участием национальных коллективов и исполнителей.

Итак, в художественной культуре региона хореографическое творчество послевоенного периода отличалось политическим содержанием, разнообразием жанров, многонациональным характером. В сценический танец пришли истоки самобытного материала Воронежского региона, приемы народно-сценической художественной обработки с учетом направленности творческих коллективов. Были созданы многие хореографические произведения, которые активно использовались в репертуаре коллективов и являлись традиционными для региона.

В ходе исследования установлено, что важным условием развития культурно-национальных ценностей являются художественно-творческие региональные программы, направленные на сохранение этнических традиций в искусстве каждого народа. Содружество ансамблей в период фестивалей, праздников носит неформальный характер и год от года приобретает черты осознанного, целенаправленного межкультурного общения народов, проживающих на территории региона⁷²⁹.

Для Воронежского края характерными тенденциями развития самодеятельного (любительского) творчества современного периода являются следующие: перенесение центра организации художественной самодеятельности разновозрастных категорий населения в клубные учреждения профсоюзного и производственного типа; расширение жанрово-видового разнообразия танцев с использо-

⁷²⁸ Фестиваль «Воронеж многонациональный» стал визитной карточкой первой в России Национальной палаты региона. Он проходит ежегодно на территории Терновского, Воробьевского, Лискинского и Хохольского районов. Более 500 представителей 23 национальных общин из всех районов и городских округов знакомят зрителей со своей культурой, представляя песни, танцы, национальные костюмы, ремёсла, а также блюда национальной кухни (Воронежские фестивали. С. 200–201).

⁷²⁹ Паничева, А. К. Сохранение и развитие культурно-национальных ценностей в фольклорных коллективах Воронежской области. С. 37.

ванием традиционной культуры края на базе учреждений культуры и искусства региона.

Таким образом, на основании проведенного исследования процесса развития профессионального и самодеятельного хореографического творчества Воронежского края послевоенного периода можно сделать следующие выводы.

1. Послевоенный период в исследовании представлен как особый этап в становлении и развитии приоритетных направлений в художественной культуре: фольклорного, профессионального искусства танца, а также творчества самодеятельных (любительских) коллективов с учетом историко-культурных условий их развития в регионе.

2. Характерным для периода с 1946-го по 1991 г. было восстановление деятельности профессиональных театров города; балетной труппы Воронежского государственного театра оперы и балета и Воронежского государственного академического русского народного хора им. К. И. Массалитинова. Эти профессиональные коллективы оказывали влияние на создание условий для подготовки профессиональных артистов (студий, балетных школ) и массового развития художественных самодеятельных творческих коллективов на базе клубных учреждений и Дворцов культуры (профсоюзных, производственных, студенческих танцевальных кружков, ансамблей песни и танца и т. п.).

3. Определяющим фактором в развитии разнообразных видов танцев в регионе стала работа хореографической секции. Она координировала деятельность всех профессиональных и самодеятельных творческих коллективов. Бригады артистов выезжали в села области и проводили занятия для драматических, хоровых, музыкальных и танцевальных коллективов, объединив их в ансамбли песни и танца, студии, художественные агитбригады.

4. В изучении развития самодеятельного творчества из всего многообразия видов танцев акцент делался на выделении региональных этнокультурных особенностей творческих объединений с использованием образцов культуры воронежского фольклора. Этнические особенности в развитии танцевальной культуры характеризуются по четырем этнокультурным факторам: южнорусский характер

песенно-танцевального фольклора Воронежского края; этнические особенности взаимодействия двух культур (русских и украинцев); влияние культуры донского казачества; воздействие национальных культур этнических общин, диаспор региона.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проведенного исследования были изучены и проанализированы культурно-исторические факты и события, влияющие на развитие профессионального и самодеятельного хореографического творчества, от Октябрьской революции 1917 г. и до декабря 1991 г., когда не стало Советского Союза. Для каждого из представленных этапов характерны собственные пути и средства становления основных видов танцевального творчества в зависимости от социально-экономических условий, идеологических установок и исторического опыта художественной культуры региона.

1. Поэтапное исследование хореографического творчества позволило проследить внутреннюю упорядоченность, согласованность, взаимодействие элементов художественной культуры Воронежского края. Изучение самодеятельного и профессионального творчества включало: определение истоков зарождения танцевальных направлений; анализ взаимосвязи видов танцев с театральным-музыкальным искусством на уровне их сохранения, преемственности в условиях культурного пространства региона.

2. Исследование показало, что процесс историко-культурного развития искусства танца в регионе происходил по нескольким направлениям:

– использование программно-целевого метода управления в становлении профессиональных и самодеятельных коллективов в музыкально-театральной культуре Воронежского края;

– создание разветвленной сети театральных, музыкальных и танцевальных кружков, студий, балетных школ, ансамблей песни и танца в различных типах учреждений культуры Воронежского края;

– стимулирование развития творческого потенциала участников самодеятельных и профессиональных объединений посредством проведения многочисленных конкурсов, фестивалей, декад культуры и искусства, массовых театрализованных праздников;

– создание при ОДНТ научно-методических центров, художественных и фольклорных секций в составе ведущих артистов, балетмейстеров профессиональных театров города для работы с самодеятельными (любительскими) коллективами;

– развитие художественного образования для подготовки руководителей разнообразных танцевальных направлений в условиях общеобразовательных школ, школ искусства, образовательных учреждений среднего и высшего профессионального образования, организаций культуры и искусства.

Каждое из этих направлений было нацелено на достижение определенного результата в развитии приоритетных хореографических направлений в зависимости от поставленных задач, стоящих перед учреждениями культуры по художественно-эстетическому воспитанию различных групп населения края.

3. Активные процессы в истории развития хореографии довоенного периода XX в. были связаны с преобразованием системы культурно-просветительной работы в городе и сельских районах под партийно-государственным руководством (появление изб-читален, красных уголков, рабоче-крестьянских клубов, Домов крестьянина, Народных домов, Домов культуры, Дворцах культуры). Эти учреждения стали определяющими в решении организационных, методических и кадровых вопросов при подготовке руководителей для самодеятельных коллективов.

Приоритетное место в хореографической самодеятельности отводилось народному хору с танцевальными группами, народно-сценическому танцу. В содержание концертных программ этих коллективов входили материалы фольклорных экспедиций ученых и студентов ВГУ, ВГПУ и Воронежского института искусств. Для активизации деятельности самодеятельного творчества были привлечены творческие союзы писателей, композиторов, музыкантов, литераторов и бригады, состоящие из артистов профессиональных театров города.

На основе изучения воронежского фольклора создавались сборники народных песен, хороводов, календарных праздников, материалы которых после творческой переработки включались в репертуар различных танцевальных коллекти-

вов. Ансамбли народного направления до сих пор занимают в регионе главенствующее положение.

4. Развитию профессионального искусства танца в довоенный период способствовали Высшие театральные мастерские (ВТМ), рождение Свободного театра, творческая деятельность оперно-балетных школ, театрально-музыкальных студий, Воронежского хореографического училища. В условиях функционирования стационарных театров довоенного времени – Большого советского театра, Малого советского театра – и нескольких театрально-зрелищных площадок (городского летнего сада «Эрмитаж», Сада общественного собрания, Семейного собрания и Народного дома) прослеживалась динамика изменений в отношении театрального репертуара и формирования профессионального мастерства балетных трупп, влияние их на художественную жизнь населения Воронежского края.

5. В послевоенный период особое влияние на развитие самодеятельного творчества оказывали ведомственные профсоюзные клубы и Дворцы культуры. В этих учреждениях создавались материально-технические условия для работы танцевальных кружков, ансамблей песни и танца. Творческие коллективы поддерживались финансово, имели своих штатных руководителей. Для активизации их работы проводились районные, городские и областные профсоюзные конкурсы. Многие коллективы того времени существуют до сих пор. Координацию их деятельности в Воронежском крае с 50-х гг. XX в. выполняют художественные советы, Союз хореографов города, Региональное отделение фольклорных и этнографических секций под руководством Областного дома народного творчества.

6. Анализ многообразных видов танцевального творчества в исследовании проводился с учетом культурно-этнических факторов, влияющих на их развитие: южнорусского характера песенно-танцевального фольклора Воронежского края; этнических особенностей взаимодействия двух культур (русской и украинской); соседства с культурой донского казачества; воздействия национальных культур этнических общин, диаспор региона.

Первый фактор описывается нами как комплекс фольклорных, музыкальных, игровых и драматических видов народного творчества Черноземья; обосно-

вываются общие стилевые особенности танцевальных культур пограничных районов Черноземья.

При характеристике второго фактора приводится сравнение общих для русской и украинской культур обрядовых праздников, которые складывались на одной, славянской, основе, но в то же время имели отличительные особенности.

В качестве третьего фактора выделено влияние культуры донского казачества на развитие художественного творчества Воронежского края. В исследовании обозначены стилевые и жанровые особенности танцевальной культуры донских казаков.

В роли четвертого фактора мы выделяем влияние национальных художественных коллективов многочисленных диаспор, проживающих многие годы на территории Воронежского края и принимающих активное участие в культурной жизни своих районов и Воронежа.

7. Исторические аспекты профессионального становления хореографических направлений в культуре Воронежского края прослеживаются в деятельности балетной труппы театра оперы и балета и танцевальной группы академического русского народного хора им. К. И. Массалитинова.

Главными задачами балетной труппы были обращение к духовному наследию народного творчества Воронежского края, а также сохранение классического и современного репертуара. Ценность классического наследия в том, что это не только важная составная часть культурного балетного искусства, но и живое мироощущение народа, его философия жизни. При подготовке спектаклей труппы балетмейстеры обращались к героическому жанру, к образам волевых, мужественных характеров советского человека, к сложным литературным произведениям.

Деятельность танцевальной группы воронежского хора была направлена на взаимодействие с творческими самодеятельными объединениями в регионе; сохранение традиций южнорусского песенного и танцевального фольклора Воронежского края.

Настоящее диссертационное исследование показало, что профессиональное и самодеятельное творчество и его региональные особенности являются результа-

том определенных интегрированных процессов в развитии музыкального, театрального и танцевального искусства на территории Воронежского края. За последние годы здесь сложилась своя хореографическая школа, которую представляют такие коллективы, как балетная труппа Воронежского театра оперы и балета, танцевальная группа Воронежского государственного академического русского народного хора, самодеятельные ансамбли песни и танца «Ровесник», «Весенние зори», «Родина», «Мы – воронежцы» и др. В настоящее время хореография в нашей области занимает ведущее место среди других видов художественного творчества.

Таким образом, нами была сделана первая научная попытка систематизировать факты становления и развития самодеятельного и профессионального творчества в истории Воронежского края; выделить основные этнические особенности танцевальной культуры региона, характерные для художественных коллективов в постсоветское время.

В качестве перспективных направлений дальнейшего исследования можно выделить следующие: исследование вопросов взаимосвязи профессионального и самодеятельного хореографического искусства в новых социально-экономических условиях развития; проблемы преемственности танцевальной культуры в условиях функционирования современных художественных коллективов; проблема введения уроков танцев (ритмики) в рамках образовательной области «Искусство» для общеобразовательных учреждений как обязательного предмета в системе физического, эстетического, духовно-нравственного развития детей, в рамках развития межнационального и международного сотрудничества.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

І. Архивные материалы

Российский Государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ)

1. Ф. РТО. 641. – Деятельность РТО. Сведения о театрах, театральных и концертных делах, клубах, общественных собраниях (1898–1917 гг.). Оп. 1. Д. 502, 882, 981, 1638, 1658, 1677, 2583, 2587, 2590, 2702, 3160.
2. Ф. 645. – Воронежский театр народного дома. Оп. 1. Д. 503.
3. Ф. 675. – Главискусство. Воронеж. Рабочий самодеятельный театр. 1928. Оп. 1. Д. 25; Оп. 4. Д. 2.
4. Ф. 860. – Воронежский городской театр. 1921. Оп. 1. Д. 551.
5. Ф. 962. – Комитет по делам искусств. Театры Воронежа. 1938–1939 гг. Оп. 16. Д. 11, 213; Оп. 17. Д. 237, 244, 246, 297, 280–282.
6. Ф. 1337. – Театр. Воспоминания. Воронеж 1914–1917 гг. Оп. 4. Д. 23–24.
7. Ф. 1847. – Музкомедия. Воронеж. 1940–1945 гг. Оп. 1. Д. 185, 186. Ф. 2075 – Воронежский театр музыкальной комедии. 1944–1955 гг. Оп. 23. Д. 57–58.
8. Ф. 2097. – Общество драматических театров. Театр в Воронеже. 1884–1888. Оп. 2. Д. 198, 203, 218.
9. Ф. 2579. – Автобиографические документы артистов. Оп. 1. Д. 3022.
10. Ф. 2620. – Театр музыкальной комедии. Оп. 1. Д. 443.
11. Ф. 2641. – Зимний городской театр г. Воронежа. Оп. 1. Д. 220, 223.

Государственный архив Воронежской области (ГАВО)

12. Ф. 1. – Воронежский губернский отдел народного образования. Оп. 1. Д. 1, 19, 20, 107, 109, 259, 260, 440, 522, 2104, 2259, 2321.
13. Ф. Р. –1. Д. 259, 347, 394, 1372, 1930, 2104; Оп. 2. Д. 51, 651.
14. Ф. 64. – Частные учебные заведения, состоящие в ведении Воронежской дирекции губернских училищ. 1820–1855 гг. Оп. 1. Д. 46, 130, 141; Оп. 11. Д. 92, 118, 131, 133; Оп. 15. Д. 5 (18).

15. Ф. 1138. – Коллекция документов с записями народного творчества (фольклора региона). Оп. 1. Д. 2, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 14; Оп. 22. Д. 21.

16. Ф. 1439. – Исполнительный Центральный Черноземный областной Совет рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов (ЦЧоблисполком). Оп. 1. Д. 60, 62; Оп. 4. Д. 79, 81, 98, 206, 215, 383, 384, 385, 386, 388, 389; Оп. 5. Д. 237; Оп. 6. Д. 5, 26, 109.

17. Ф. 1440. – Распоряжение исполкома облсовета депутатов трудящихся. Оп. 18. Д. 109; Оп. 19. Д. 130; Оп. 88. Д. 10, 14, 15, 16, 17.

18. Ф. 1568. – Воронежский областной театр музыкальной комедии. Оп. 1. Д. 1, 2, 3; Оп. 2. Д. 1, 3, 4; Оп. 3. Д. 1, 2.

19. Ф. 1568. – Воронежская областная филармония. Оп. 1. Д. 1, 4, 6, 17, 38.

20. Ф. 2504. – Областной научно-методический центр народного творчества и культурно-просветительной работы. Материалы по организации и проведению областных олимпиад самодеятельного искусства. Оп. 1. Д. 1–8, 10, 12, 13, 20, 21, 25, 590, 591, 589, 2104, 2321; Оп. 2. Д. 1; Оп. 2. Д. 11, 46, 60, 71, 77, 123, 124, 134, 169, 177, 193; Оп. 3. Д. 15.

21. Ф. 2580. – Приказы Областного отдела по делам искусств. Воронежский русский народный хор Воронежской области. Оп. 1. Д. 1–10, 15, 18, 21.

22. Ф. 2825. – Переписка с Министерством культуры РСФСР о работе культурно-просветительных учреждений и реконструкции театров. Оп. 1. Д. 4, 13, 21, 111, 124, 187, 200, 265, 276, 396, 405, 670 (102).

23. Ф. 2891. – Отчеты отдела культуры. Оп. 1. Д. 108 (16), 121 (30).

24. Ф. 2951. – Воронежский городской отдел искусств. Приказы, планы работ и отчеты областного отдела по делам искусств. Оп. 1. Д. 10, 11, 13, 26, 51, 52.

II. Нормативно-правовые акты

25. Борьба за советскую власть в Воронежской губернии. 1917–1918 гг. : сборник документов и материалов / сост.: З. П. Ереснева, Е. М. Середа, М. Г. Чечуро; [предисл. канд. ист. наук Е. Г. Шуляковского] ; Партархив Воронежского

обкома КПСС. Архивный отдел УВД Воронежского облисполкома. Гос. архив Воронежской обл. – Воронеж : Воронежское книжное издательство, 1957. – 475 с.

26. Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК ВКП (б) – ВКП (б), ВЧК – ОГПУ-НКВД о культурной политике. 1917–1953 / сост.: А. Н. Артизов, О. В. Наумов. – М. : Демократия, 1999. – 868 с.

27. Воронеж в документах и материалах : сборник / сост.: Г. И. Васильева [и др.] ; вступ. ст. В. П. Загоровского. – Воронеж : Центрально-Черноземное книжное издательство, 1987. – 272 с.

28. Дни грозные : Воронежская организация КПСС в годы гражданской войны (1918–1929 гг.) : документы и материалы // Партархив Воронежского обкома КПСС. Гос. архив Воронежской области. – Воронеж : Книжное издательство, 1960. – 276 с.

29. История культурного строительства в СССР 1917–1977. Документы и материалы / отв. ред. А. П. Ненароков. – М. : Наука, 1989. – 381 с.

30. КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. Т. 3: 1924–1927 гг. / Институт марксизма-ленинизма при ЦК КПСС. – Изд. 8-е, доп., испр. – М. : Политиздат, 1970. – 552 с.

31. Культурное строительство в Воронежской губернии (1918–1928 гг.) : сборник документов / Архивный отд. Испол. ком. Воронежского обл. Совета депутатов трудящихся. Воронежский гос. ун-т ; [введ. канд. ист. наук Е. Г. Шуляковского]. – Воронеж : Центрально-Черноземное книжное издательство, 1965. – 372 с.

32. Культурное строительство РСФСР в 1917–1927 годы. Документы и материалы. 1921–1927 / Главархив РСФСР, ЦГА РСФСР. – М. : Сов. Россия, 1984. – Т. 1, ч. 2. – 368 с.

33. Культурное строительство РСФСР в 1928–1941 годы. Документы и материалы. 1928–1941 / Главархив РСФСР, ЦГА РСФСР. – М. : Сов. Россия, 1985 – Т. 1, ч. 1. – 400 с. ; 1986. Т. 2, ч. 2. – С. 200–203; 228–232; 230–231.

34. Культурное строительство РСФСР в 1941–1945. Годы. Документы и материалы. 1941–1945 / Главархив РСФСР, ЦГА РСФСР. – М. : Сов. Россия, 1989. – Т. 3. – 375 с.

35. Ленин, В. И. О пролетарской культуре : сборник / В. И. Ленин. – М. : Политиздат, 1989. – 46 с.

36. Постановление ВЦИК и СНК РСФСР от 14 мая 1928 г. // Центрально-Черноземная область : справочная книга / под ред. В. Алексеева, А. Комарова. – 2-е изд. – Воронеж : Воронежское книгоиздательство, 1931. – С. 23.

37. Постановление секретариата ВЦСПС о проведении совместно с Комитетом по делам искусств при Совете Министров СССР всесоюзного смотра музыкального и хореографического самодеятельного искусства рабочих и служащих // Известия. – 1946. – 19 июня. – С. 1.

38. Постановление Совета Министров РСФСР о Всероссийском смотре сельской художественной самодеятельности в ознаменование 30-летия Великой Октябрьской социалистической революции // Советское искусство. – 1947 – 21 февраля. – С. 4.

39. О сохранении и развитии народного творчества в Российской Федерации : постановление Совета Федерации Федерального собрания Российской Федерации от 16 апреля 2014 г. № 123-СФ // Воронежское подворье. – 2014. – № 3 (49). – С. 2–3.

40. Воронежская область в Великой Отечественной войне : сборник документов и материалов // Воронежская обл. комиссия по истории Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. – Воронеж : Воронежское областное книгоиздательство, 1948. – 252 с.

41. Сборник документов и материалов о работе факультета общественных профессий вузов / Министерство культуры РСФСР. Упр. клубных учреждений. – М. : Сов. Россия, 1973. – 63 с.

42. Стратегия развития культуры Воронежской области на период до 2020 года. Утверждена Приказом Управления культуры Воронежской области от 23.12.2009 № 667-Д в ред. от 23.04.2012. – Воронеж, 2012.

III. Опубликованные документы

43. Воронежская деревня. – Воронеж : Воронежское краеведческое общество, 1926. – Вып. 1. – 171 с.

44. Воронежский краеведческий сборник / Общество для изучения Воронежского края. – Воронеж : Тип. Губсоюза, 1924. – Вып. 1. – 52 с. ; 1925. – Вып. 2. – 48 с.
45. Воронежские народные песни : сборник фольклор. записей студентов / под ред. С. Г. Лазутина. – Воронеж : Издательство Воронеж. ун-та, 1962. – 152 с.
46. Живая старина. Народные песни Воронежской области. – Воронеж : Издательство имени Е. А. Болховитинова, 2003. – 51 с.
47. История Воронежского хора в песне и костюмах / под общ. ред. И. В. Сапелкиной. – Воронеж : Центрально-Черноземное книжное издательство, 2012. – 96 с.
48. Историко-культурное наследие Воронежа : материалы Свода памятников истории и культуры Рос. Федерации / М-во культуры Рос. Федерации, Рос. ун-т культурологии, Гос. инспекция охраны ист.-культ. наследия Воронежской области ; науч. ред.: Е. Н. Чернявская, Т. С. Старцева. – Воронеж : ВГУ, 2000. – 574 с.
49. Историческое краеведение Воронежской области. 8–9 классы : учебное пособие / науч. ред. Б. Я. Табачников. – Воронеж : Центр духовного возрождения Черноземного края, 2015. – 368 с.
50. Историко-культурное краеведение Воронежской области. 10–11 классы : учебное пособие / науч. ред. Б. Я. Табачников. – Воронеж : Центр духовного возрождения Черноземного края, 2015. – 368 с.
51. Казачество : энциклопедия / редкол.: А. П. Федотов [и др.]. – М. : ИНФРА-М, 2003. – 396 с.
52. Материалы к отчетному докладу Воронежского городского совета РК и КД XIII созыва 1935–1936. – Воронеж : Воронежское областное книгоиздательство, 1936. – С. 48–52.
53. Народы России : энциклопедия / гл. ред. В. А. Тишков. – М. : Большая российская энциклопедия, 1994. – С. 203.
54. Программа сбора фольклорно-этнографического материала по календарным и семейно-бытовым обрядам / сост.: В. В. Галюк, К. В. Цветаева]. – Воронеж : ВОЦНТ, 2010. – 62 с.

55. Русский балет : энциклопедия / редкол.: Е. П. Белова, Г. Н. Добровольская, В. М. Красовская [и др.]. – М. : Большая российская энциклопедия, 1997. – 632 с.

56. Сведения о количестве драматических театров и кинематографов, музеев и Домов крестьянина в губернии на 1 декабря 1925 г. // Население и хозяйство Воронежской губернии : статистический сводный сборник. Вып. 2. – Воронеж : Издательство Воронежского губстатотдела, 1927. – С. 128.

57. Союз театральных деятелей РСФСР. Пленум. Правление. (1988, декабрь). IV Пленум правления Союза театральных деятелей РСФСР, Воронеж, [5 дек.] 1988 г. – М. : СТД РСФСР, 1989. – 101 с.

58. Труды всероссийского съезда деятелей народного театра в Москве 27 декабря 1915 – 5 января 1916 г. / Всероссийский съезд деятелей народного театра в Москве 27 декабря 1915 – 5 января 1916. – Петербург : Издательство Комитета по организации съезда, под ред. Комитета, 1919. – 463 с.

IV. Статистические и справочно-информационные издания

59. Ансамбли песни и танца // Большая советская энциклопедия. – 3-е изд. – М. : Советская энциклопедия, 1970. – Т. 2. – С. 123–124.

60. Балет : энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Григорович. – М. : Советская энциклопедия, 1981. – 623 с.

61. Балетные шедевры в оперной классике : буклет. – Воронеж : Департамент культуры и архивного дела Воронежской области, 2012. – 11 с.

62. Большой энциклопедический словарь : философия, социология, религия, эзотеризм, политэкономия / гл. науч. ред. и сост. С. Ю. Солодовников. – Мн. : МФЦП, 2002. – 1007 с.

63. Воронежский вестник архивиста : научно-информационный ежегодник. Вып. 9 / Архивный отдел Воронежской области ; Воронежское областное отделение Российского общества историков-архивистов. – Воронеж : Фортуна, 2011. – С. 61–75.

64. Воронежская историко-культурная энциклопедия / под общ. ред. О. Г. Ласунского. – Воронеж : Центр духовного возрождения Черноземного края, 2006. – 520 с.
65. Воронежская областная театральная контора : бюллетень. – Воронеж : ТЕО, 1925. – 15 с.
66. Воронежский государственный театр оперы и балета : репертуарный альбом / отв. за выпуск Т. Лазарева. – Воронеж : Коммуна, 1979. – 35 с.
67. Воронежский государственный театр оперы и балета : буклет / Управление культуры и туризма Воронежской области. – Воронеж : АВАЛОН, 2008. – 11 с.
68. Все о балете : словарь-справочник / сост. Е. Я. Суриц ; под ред. Ю. И. Слонимского]. – М. ; Л. : Музыка, 1965. – 454 с.
69. Государственный академический воронежский русский народный хор им. К. И. Массалитинова / сост. О. Пемельникова. – Воронеж : Департамент культуры и архивного дела Воронежской области, 2013. – 56 с.
70. Воронежская историческая энциклопедия / В. П. Загоровский [и др.]. – Воронеж : Истоки, 1992. – 251 с.
71. Исторический энциклопедический словарь / И. А. Агеева [и др.]. – М. : Олма Медиа Групп, 2010. – 928 с.
72. Культура, наука, искусство СССР : словарь-справочник. – М. : Политиздат, 1965. – 320 с.
73. Культурная жизнь в СССР : хроника 1917–1927 гг. / АН СССР, Институт истории СССР ; отв. сост. С. С. Тарасова. – М. : Наука, 1975. – 768 с.
74. Культурная жизнь в СССР : хроника 1928–1941 гг. / АН СССР, Институт истории СССР ; отв. ред. М. П. Ким. – М. : Наука, 1976. – 815 с.
75. Культурная жизнь в СССР : хроника 1941–1950 гг. / АН СССР, Институт истории СССР ; отв. сост. Г. С. Чанышева. – М. : Наука, 1977. – 522 с.
76. Культурная жизнь в СССР : хроника 1951–1965 гг. / АН СССР, Институт истории СССР ; отв. сост. С. Н. Базанов. – М. : Наука, 1979. – 679 с.
77. Культурно-досуговая деятельность клубных учреждений и работа коллективов самодеятельного художественного творчества Воронежской области /

сост.: В. В. Галюк, Л. М. Черезова. – Воронеж : Воронежский областной центр творчества, 2014. – 180 с.

78. Культурное строительство СССР : статистический сборник / Центр упр. нар.-хоз. учета Госплана СССР. – М. ; Л. : Госпланиздат, 1940. – 268 с.

79. Культурное строительство СССР : статистический сборник / ЦСУ СССР. – М. : Госстатиздат, 1956. – 331 с.

80. Культурное строительство РСФСР : статистический сборник / ЦСУ СССР. – М. : Госстатиздат, 1958. – 460 с.

81. Культурология XX век : в 2 т. / отв. ред. Л. Т. Мильская. – СПб. : Университетская книга ; Олетейя, 1998. – Т. 1. – 447 с. ; Т. 2. – 448 с.

82. Народное хозяйство Воронежской области : статистический сборник / ЦСУ СССР, Статистическое управление Воронежской области. – Воронеж : Воронежское книжное издательство, 1957. – С. 125–129.

83. Народное хозяйство Воронежской области : статистический сборник / ЦСУ СССР, Статистическое управление Воронежской области. – Воронеж : Воронежское книжное издательство, 1961. – С. 119–121.

84. Народное хозяйство Воронежской области за 50 лет Советской власти / Статистическое управление Воронежской области. – Воронеж : Воронежское книжное издательство, 1967. – С. 266–268.

85. Народное хозяйство Воронежской области / Статистическое управление Воронежской области. – Воронеж : Воронежское книжное издательство, 1976. – С. 136–138.

86. Образование и культура в Воронежской области // Статистические сборники. 1978–1991 гг. – Воронеж : Федеральная служба государственной статистики, 1991.

87. Расходы на социально-культурные мероприятия по единому госбюджету СССР (союзному, республиканским и местным) за 1 и 2 пятилетки. 1928–1937 гг. – М. : Статуправление, 1939. – С. 9.

88. Пыльнев Ю. В. Культура Воронежской области / Ю. В. Пыльнев, О. Ю. Ширяев. – Воронеж: Издательско-полиграфическая фирма «Воронеж», 2002. – 325 с.

89. Советская культура в реконструктивный период, 1928–1941 гг. / АН СССР, Ин-т истории СССР ; отв. ред. М. П. Ким. – М. : Наука, 1988. – 603 с.

90. Хореография // Большая советская энциклопедия / гл. ред. А. М. Прохоров. – Т. 28. – М. : Советская энциклопедия», 1978. – С. 370.

V. Мемуары

91. Айседора Дункан. Моя жизнь. Моя Россия. Мой Есенин. Воспоминания. Нерассказанная история / пер. с англ. М. Дести. – М. : Политиздат, 1992. – 337 с.

92. Будаков, В. В. Воронежские литературные имена / В. В. Будаков. – Тамбов : Тамбовский полиграфический союз, 2015. – 341 с.

93. Веневитинов, Д. В. Усадьбы Веневитиновых. Творческое наследие поэта / Д. В. Веневитинов. – Воронеж : Центр духовного возрождения Черноземного края, 2010. – 216 с.

94. Волков, М. К. Дом юности нашей. Воспоминания. Время, события, люди (1934–2014 гг.) / М. К. Волков. – Воронеж : Воронеж, 2014. – 295 с.

95. Соколова, З. С. Наша жизнь в Никольском : деревенские записки / З. С. Соколова ; подготовка рукописи к публикации и комментарии С. Н. Сукочевой. – Воронеж : Центр духовного возрождения Черноземного края, 2004. – 285 с.

VI. Периодическая печать

Журналы

96. Агулянский, А. Пролетарские празднества и работники искусства / А. Агулянский // Вестник театра и искусства. – 1922. – № 4. – С. 1.

97. Акулова, О. Конгресс фольклористов : новый отсчёт / О. Акулова, А. Рохлина // Народное творчество. – 2006. – № 3. – С. 2–9.

98. Андриевская, В. Рыцари музыки / В. Андриевская // Советский балет. – 1983. – № 3. – С. 7.

99. Афиша. Эскизы хореографии // Обозрение театров. – 1919. – № 21. – 15–17 января. – С. 9.

100. Балашова, Н. По крутым ступенькам / Н. Балашова // Театральная жизнь. – 1966. – № 3 – С. 520.
101. Бланк, Ян. Искусство не умирает, а только перестраивается / Ян Бланк // Советское искусство. – 1925. – № 4–5. – С. 90–91.
102. Боярский, Я. Олимпиада – смотр рабочего искусства / Я. Боярский // Рабис. – 1932. – № 24. – С. 5.
103. Бухарин, Н. О старинных традициях и современном культурном строительстве (мысли вслух) / Н. Бухарин // Культура и революция. – 1927. – № 1. – С. 17.
104. Валитова, Н. Г. От театра никуда не уйдёшь / Н. Г. Валитова // Балет. – 2002. – № 1. – С. 15.
105. Всероссийский смотр культурно-просветительных учреждений, проведенный по постановлению Совета Министров РСФСР и посвященный 30-летию Великого Октября // Культурно-просветительная работа. – 1948. – № 32. – С. 61.
106. Выступление труппы Алезии-Вольской // Рампа и жизнь. – 1918. – № 26–30. – С. 15.
107. Глебов, А. Первая олимпиада искусств народов СССР / А. Глебов // Советский театр. – 1930. – № 7. – С. 14–17.
108. Голдаевич, А. Воронеж многонациональный / А. Голдаевич // Воронежское подворье. – 2013. – № 4 (46). – С. 10–11.
109. Голубцова, Т. В. Смотри шагает по стране / Т. В. Голубцова // Советский балет. – 1984. – № 2. – С. 22–23.
110. Григорьев, Е. Торжество любви / Е. Григорьева // Театральная жизнь. – 1971. – № 13. – С. 640.
111. Данилов, И. Наш Шолохов / Из книги народной памяти / И. Данилов // Дон. – 1989. – № 5. – С. 146–157.
112. Дворищин, И. Свободный театр. «Русь» (историческое представление в 5 актах) / И. Дворищин // Обзорение воронежских театров. – 1918. – № 6. – С. 11–12.
113. Заярнов, А. В. Необыкновенная ушедшая Родина / А. В. Заярнов // История. – 2013. – № 4 (34). – С. 82–89.

114. К зимнему сезону // Искусство и театр. – 1922. – № 1. – С. 17 ; № 2. – С. 16.
115. Керженец, П. Наши задачи в области искусства / П. Керженец // Культура и революция. – 1928. – № 22. – С. 28.
116. Корсаков, Г. Танец и пляска на Спартакиаде / Г. Корсаков // Новый зритель. – 1928. – № 40. – С. 9.
117. Крюкова, Т. А. «Вождение русалки» в селе Оськино Воронежской области (по материалам экспедиции Государственного музея этнографии 1936 г.) / Т. А. Крюкова // Советская этнография. – 1947. – № 1. – С. 185–192.
118. Куксенко, В. И. Театр оперы и балета. О Воронежском музыкально-драматическом театре / В. И. Куксенко // Театральная жизнь. – 1960. – № 24. – С. 23–24.
119. Культурно-просветительные учреждения // Культурно-просветительная работа. – 1946. – № 3. – С. 61–62.
120. Луначарский, А. В. О народных празднествах / А. В. Луначарский // Вестник театра. – 1920. – № 4–5. – С. 6.
121. Луначарский, А. В. Оперно-балетный театр / А. В. Луначарский // Рабочий и театр. – 1924. – № 1. – С. 13–14.
122. Малюченко, Г. С. Хореодрама в Воронеже / Г. С. Малюченко // Искусство и театр. – 1922. – № 4. – С. 9–11.
123. Массалитинов, К. И. В деревне Глинка / К. И. Массалитинов // Подъем. – 1965. – № 3. – С. 152.
124. Мельников, Г. Лети наша песня (Опера-песня К. И. Массалитинова «Земля поет» в постановке воронежского хора / Г. Мельников // Театральная жизнь. – 1962. – № 1. – С. 10.
125. Метченко, О. Сквозь время над Доном песни звучат / О. Метченко // Воронежское подворье. – 2013. – № 3 (45). – С. 5.
126. Мироненко, А. Танец «Матяня» Липецкой области / А. Мироненко // Народное творчество. – 2010. – № 5. – С. 36–38.

127. Михеев, М. День красной казармы / М. Михеев // Известия Воронежского Губернского комитета РКП (б). – 1921. – № 1 (5). – С. 15–16.
128. Николаева, Л. Линии танца (беседа с Валитовой) / Л. Николаева // Театральная жизнь. – 1979. – № 1. – С. 17.
129. Новый танец // Новый зритель. – 1927. – № 8. – С. 19.
130. Памяти Митрофана Ефимовича Пятницкого // Известия Воронежского краеведческого общества. – 1927. – № 1–2. – С. 28.
131. Петрова, К. На спектаклях воронежской музкомедии / К. Петрова // Советская музыка. – 1958. – № 9. – С. 50–55.
132. Письмо из Воронежа // Вестник театра. – 1919. – № 31. – С. 16.
134. Под Воронежем у нас. Новая программа Воронежского хора // Музыкальная жизнь. – 1963. – № 19. – С. 6–7.
135. Положение о проведении VI Всероссийского фестиваля казачьего творчества «Казачье братство» // Воронежское подворье. – 2013. – № 2 (44). – С. 7–8.
136. Положение о проведении Всероссийского фестиваля народной песни, музыки и танца «На родине М. Е. Пятницкого» // Воронежское подворье. – 2013. – № 4 (46). – С. 5–6.
137. Положение о проведении X Областного фестиваля российско-украинской дружбы «В семье единой» // Воронежское подворье. – 2013. – № (45). – С. 3.
138. Проект «Резолюции по вопросам агитации и пропаганды для агитпропсекции XII партсъезда» // Известия Воронежского Губернского комитета РКП (б). – 1923. – № 4–5 (38–39). – Апрель-май. – С. 77.
139. Самодеятельность на Лондонском фестивале. Беседа с В. В. Кригер // Клуб. – 1935. – № 18. – С. 25–30.
140. Славинский, Ю. Очередные задачи Всерабиса / Ю. Славинский // Вестник работников искусств. – 1920. – № 1 (октябрь). – С. 3–4.
141. Слыханова, В. И. Мастер русского танца / В. И. Слыханова // Балет. – 2011. – № 2 (167). – С. 46–47.

142. Сукачева, С. Страницы истории. 20–40-е годы / С. Сукачева // Воронежское подворье. – 2006. – № 1. – С. 5–8.
143. Сыроватский, А. Гвардейская сюита / А. Сыроватский // Балет. – 1985. – № 3. – С. 35.
144. Сысоева, Г. Я. Магия орнаментального хоровода / Г. Я. Сысоева // Воронежское подворье. – 2014. – № 2 (48). – С. 40–41.
145. Тихонович, В. Искусство самодеятельное и профессиональное / В. Тихонович // Советское искусство. – 1925. – № 1. – С. 13.
146. Февральский, А. Массовый театр сегодня / А. Февральский // Революция и культура. – 1929. – № 18. – С. 35–45.
147. Хроника воронежских театров. Рецензии // Искусство и театр. Издание художественного п/отдела. – Воронеж. – 1922. – № 4. – С. 23–24.
148. Цветкова, Е. В. Собиратель песен народных (к 150-летию со дня рождения М. Е. Пятницкого) / Е. В. Цветкова // Воронежское подворье. – 2004. – № 2 (48). – С. 11–14.
149. Шереметьевская, Н. Вместе с солдатами / Н. Шереметьевская // Советский балет. – 1985. – № 3. – С. 23–24.

Газеты

150. Воронежская беднота (1918–1919).
151. Воронежская коммуна (1919–1928).
152. Воронежский Красный листок (1918).
153. Воронежский курьер (1990–2012).
154. Время культуры (2010).
155. Известия Воронежского губернского исполнительного комитета рабочих и крестьянских депутатов (1918–1919).
156. Молодой коммунарь (1918–2020).
157. Неделя (1960–2020).
158. Советская культура (1953).

VII. Научная и учебная литература

159. Абызова, Л. И. История хореографического искусства : Отечественный балет XX – начала XXI века : учебное пособие / Л. И. Абызова. – СПб. : Композитор, 2012. – 304 с.

160. Акаткин, В. М. Восхождение (духовный и творческий подвиг А. В. Кольцова / В. М. Акаткин // А. В. Кольцов вчера, сегодня, завтра : материалы межвуз. науч. конференции. – Воронеж : Издатель О. Ю. Алейников, 2009. – С. 7–44.

161. Акиншин, А. Н. Региональный фактор в изучении российской истории / А. Н. Акиншин, О. Г. Ласунский // Общественная жизнь Центральной России в XVI – начале XX века : сборник науч. трудов / отв. ред. М. Д. Карпачев. – Воронеж : Издательство Воронежского ун-та, 1995. – С. 204–208.

162. Андриюшенко, Б. А. Теоретические модели изучения региональной культуры : проблемы методологии / Б. А. Андриюшенко // Учёные записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия: Философия. Культурология. Политология. Социология. – 2013. – Т. 24 (65), № 3. – С. 9–16.

163. Анчиполовский, З. Я. Воронежские сезоны / З. Я. Анчиполовский. – Воронеж : Центрально-Черноземное книжное издательство, 1969. – 251 с.

164. Анчиполовский, З. Я. Старый театр. Воронеж: 1787–1917 / З. Я. Анчиполовский. – Воронеж : Центрально-Черноземное книжное издательство, 1988. – 319 с.

165. Анчиполовский, З. Я. Кольцовский академический / З. Я. Анчиполовский. – Воронеж : Центр духовного возрождения Черноземного края, 2002. – 384 с.

166. Арнольдов, А. И. Культура и современность. Диалектика процесса культурной консолидации социалистических стран / А. И. Арнольдов. – М. : Мысль, 1973. – 159 с.

167. Асафьев, Б. О балете. Статьи. Рецензии. Воспоминания / Б. Асафьев. – М. : Музыка, 1974. – 296 с.

168. Афанасьев, А. Н. Праздник, дом и мифы / А. Н. Афанасьев // Отчий край. Этнокультурные особенности Воронежской области. – Воронеж : Подъем, 2015. – С. 24–30.

169. Бакланова, Т. И. Самодеятельное художественное творчество в СССР : учебное пособие / Т. И. Бакланова. – М. : МГИК, 1986. – 170 с.
170. Бахрушин, С. В. Задачи исторического изучения края / С. В. Бахрушин // Краеведение. – 1928. – Т. V, № 3. – С. 129–124.
171. Бахрушин, Ю. А. История русского балета / Ю. А. Бахрушин. – М. : Сов. Россия, 1965. – 333 с.
172. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики : исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М., 1975. – 504 с.
173. Бачинская, Н. Русские хороводы и хороводные песни / Н. Бачинская. – М. ; Л., 1951. – 111 с.
174. Белозерцев, Е. П. «Русский мир» : пространство, среда, Отчий край (к феноменологии понятия) / Е. П. Белозерцев // Отчий край Дмитрия Веневитинова : история, культура, образование : сборник материалов III Веневитиновских чтений. – Воронеж : ВГПУ, 2014. – С. 30–47.
175. Бердяев, Н. А. Философия творчества, культуры и искусства / Н. А. Бердяев ; предисл. Р. А. Гальцевой. – М. : Искусство, Лига, 1994. – Т. 1. – 542 с.
176. Болховитинов, Е. А. Историческое, географическое и экономическое описание Воронежской губернии / Е. А. Болховитинов ; вступ. ст. и прим. А. Н. Акиншина. – Воронеж : Воронежская областная типография, 2011. – 250 с.
177. Булавка, А. А. Феномен советской культуры / А. А. Булавка. – М. : Культурная революция, 2008. – 228 с.
178. Бурцева М. Массовые агитпляски / М. Бурцева. – М. : ОГИЗ, 1931. – 58 с.
179. Ваганова, А. Я. Основы классического танца / А. Я. Ваганова. – 9-е изд., стереотип. – СПб. : Лань, 2007. – 192 с.
180. Вейнберг, Л. Б. Город Воронеж (исторический очерк) / Л. Б. Вейнберг // Воронежский юбилейный сборник в память трехсотлетия г. Воронежа. – Воронеж : Воронежский Губернский Статистический Комитет, 1886. – Т. 1. – С. 73–197.
181. Векслер, Б. П. Хореографическое строительство в Воронеже в начале 1920-х годов / Б. П. Векслер // Воронежский вестник архивиста : научно-информационный ежегодник / под ред. П. В. Загоровского, С. И. Филоненко. – Воронеж : Фортуна, 2010. – Вып. 8. – С. 49–69.

182. Векслер, Б. П. Балетная школа имени А. И. Собошанской / Б. П. Векслер // Воронежский вестник архивиста : научно-информационный ежегодник. Вып. 9 / Архивный отдел Воронежской области ; Воронежское областное отделение Российского общества историков-архивистов. – Воронеж : Фортуна, 2011. – С. 61–75.

183. Векслер, Б. П. Воронежское хореографическое училище. 75 лет. Летопись балетной школы / Б. П. Векслер. – Воронеж : Центр духовного возрождения Черноземного края, 2013. – 182 с.

184. Велединский, В. Г. Организация и методика художественной самодеятельности : учебное пособие / В. Г. Велединский. – Ленинград : ВЦСПС. Высшая профсоюзная школа культуры, 1980. – 109 с.

185. Веретенников, И. И. Южнорусские карагоды / И. И. Веретенников. – Белгород : Везелица, 1993. – 114 с.

186. Веселовский, Г. М. Города Воронежской губернии. Их история и современное состояние, с кратким очерком всей Воронежской губернии / Г. М. Веселовский. – Воронеж : Тип. Г. М. Веселовского, 1876. – 150 с.

187. Воронеж. Культура и искусство / под общ. ред. И. П. Чухнова. – Воронеж : Центр духовного возрождения Черноземного края, 2006. – 648 с.

188. Воронеж хореографический : проект Управления культуры администрации городского округа город Воронеж / под общ. ред. И. П. Чухнова. – Воронеж : Центр духовного возрождения Черноземного края, 2008. – 232 с.

189. Воронежская литературная беседа : материалы и исследования по истории литературы и театра / под ред. А. М. Путинцева. – Воронеж : Издательство Воронежского Губполитпросвета и Никитинского музея; Типография Губсоюза, 1925. – 80 с.

190. Воронежский государственный педагогический университет : время, события, люди / вступ. В. В. Подколзина, предисл. Г. Ивановой. – Воронеж : Центрально-Черноземное книжное издательство, 2006. – 456 с.

191. Воронежский хоровод : постановка и запись танца Т. А. Устиновой. – М. : Молод. эстрада, 1947. – С. 5–20.

192. Воронежский юбилейный сборник в память трехсотлетия г. Воронежа // Воронеж. губерн. стат. ком. – Воронеж : Типо-литография губернского правления, 1886. – Т. 2. – 726 с.

193. Воронцов, Ю. В. Музыкальная жизнь дореволюционного Воронежа. Исторические очерки / Ю. В. Воронцов. – Воронеж : Левый Берег, 1993. – 160 с.

194. Всеволодский (Гернгросс), В. Н. История русского театра / В. Н. Всеволодский ; предисл. и общ. ред. А. В. Луначарского. – Ленинград : ТЕА-КИНО-ПЕЧАТЬ, 1929. – Т. 2. – 508 с.

195. Высоцкий, В. В. Историческое и этнографическое развитие украинского населения Воронежской губернии и его влияние на процессы ассимиляции в данной этнической среде в период с 1861 по 1925 гг. / В. В. Высоцкий // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2010. – № 10 (90). – С. 224–228.

196. Галюк, В. Воронежские фестивали / В. Галюк // Отчий край. Этнокультурные особенности Воронежской области. – Воронеж : Подъем, 2015. – С. 200–221.

197. Глушковский, А. П. Воспоминания балетмейстера / А. П. Глушковский ; вступ. ст. Ю. И. Слонимского. – М. ; Л. : Искусство, 1940. – 248 с.

198. Голейзовский, К. Я. Образы русской народной хореографии / К. Я. Голейзовский. – М. : Искусство, 1964. – 367 с.

199. Гудошников, Я. И. Поэтика (мастерство) А. В. Кольцова и фольклор / Я. И. Гудошников // А. В. Кольцов. Статьи и материалы. Известия Воронежского государственного педагогического института. – 1960. – Т. XXX. – С. 81–89.

200. Гусев, В. Е. Фольклор как элемент культуры / В. Е. Гусев // Искусство в системе культуры / сост. и отв. ред. М. С. Каган. – Л. : Наука, 1987. – С. 36–46.

201. Джунусов, М. С. Методологические вопросы изучения национальных социалистических культур / М. С. Джунусов // Культурная революция в СССР (1917–1965). АН СССР. Ин-т истории / отв. ред. М. П. Ким. – М. : Наука, 1967. – С. 287–299.

202. Долженкова, М. И. Развитие самодеятельного художественного творчества в Тамбовском регионе (1918–1999) : учебное пособие / М. И. Долженкова. – Тамбов : Издательство Тамбовского ун-та, 2000. – 185 с.

203. Дорохов, Г. М. Воронежские певцы / Г. М. Дорохов. – Воронеж : Областное книгоиздательство, 1948. – 128 с.
204. Дорохов, Г. М. Е. Пятницкий – создатель русского народного хора / Г. М. Дорохов. – Воронеж : Областное книгоиздательство, 1950. – 40 с.
205. Дюжакова, М. В. Педагогическое образование в условиях развития миграционных процессов : монография / М. В. Дюжакова. – Воронеж : АИСТ, 2010. – 264 с.
206. Жегульская, Т. Ю. Внешкольное образование Воронежской губернии во 2-й половине XIX – начале XX веков : монография / Т. Ю. Жегульская. – Воронеж : ВГПУ, 2009. – 146 с.
207. Жидков, В. С. Десять веков российской ментальности : картина мира и власть / В. С. Жидков, К. Б. Соколов. – СПб. : Алетейя, 2001. – 640 с.
208. Забылин, М. Русский народ : его обычаи, предания, обряды и суеверия / М. Забылин. – М. : Эксмо, 2003. – 608 с.
209. Загоровский, В. П. О древнем Воронеже и слове «Воронеж» / В. П. Загоровский. – 2-е изд., испр. и доп. – Воронеж : Издательство ВГУ, 1997. – 101 с.
210. Загоровский, В. П. История Воронежского края от А до Я / В. П. Загоровский. – Воронеж : Центральное-Черноземное книжное издательство, 1982. – 312 с.
211. Загребин, С. С. Культурная политика в постсоветской России 1991–2015 гг. // Вестник ЮУрГУ. Серия : Социально-гуманитарные науки». – 2015. – Т. 15, № 4. – С. 18–22.
212. Заикин, Н. И. Областные особенности русского народного танца : учебное пособие для студентов вузов искусства и культуры / Н. И. Заикин, Н. А. Заикина – Орел : ОГИК, 1999. – 550 с.
213. Зеленко, А. Массовые народные танцы / А. Зеленко. – М. : Работник просвещения, 1927. – 23 с.
214. Земля Бутурлиновская : время, события, люди. – Воронеж : Центр духовного возрождения Черноземного края, 2017. – 400 с.

215. Идейно-воспитательное значение советского фольклора // Известия Воронежского государственного педагогического института. – Воронеж : ВГПИ, 1948. – Т. X, вып. 3. – С. 96.
216. Из истории Воронежского края : сборник статей / отв. ред. А. Н. Акинъшин. – Воронеж : Центрально-Черноземное книжное издательство, 2009. – Вып. 16. – 332 с.
217. Иконникова, С. Н. История культурологических теорий / С. Н. Иконникова. – СПб. : Питер, 2005. – 474 с.
218. Ильин, И. А. О воспитании национальной элиты / И. А. Ильин ; вступ. ст. и коммент. Ю. Л. Лисицы. – М. : Жизнь и мысли, 2001. – 509 с.
219. История собирания и изучения фольклора и этнографии в Воронежском крае : учебное пособие / под ред. Т. Ф. Пуховой ; Воронежский государственный университет. – Воронеж : Издательский дом ВГУ, 2016. – 169 с.
220. Каган, М. С. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения искусства / М. С. Каган. – Л. : Искусство, 1972. – Ч. I, II, III. – 440 с.
221. Каган, М. С. Эстетика как философская наука / М. С. Каган. – СПб. : Петрополис, 1997. – 543 с.
222. Каган, М. С. Философия культуры / М. С. Каган. – СПб. : Петрополис, 1996. – 416 с.
223. Календарные обряды и обрядовая поэзия Воронежской области / сост.: Т. Ф. Пухова, Г. П. Христова. – Воронеж : ВГУ, 2005. – 246 с.
224. Каплинский, В. Я. X лет работы Воронежского симфонического оркестра / В. Я. Каплинский. – Воронеж : Издание Воронежских кинотеатров треста кинофикации, 1935. – 75 с.
225. Карпов, Г. Г. О советской культуре и культурной революции в СССР / Г. Г. Карпов. – М. : Государственное издательство культурно-просветительной литературы, 1954. – 242 с.
226. Каргин, А. С. Самодеятельное художественное творчество. История. Теория. Практика / А. С. Каргин. – М. : Высшая школа, 1988. – 270 с.

227. Ким, М. П. 40-лет Советской культуры / М. П. Ким. – М. : Государственное издательство политической литературы, 1957. – 387 с.
228. Ким, М. П. Над чем работали историки (Вопросы истории советского общества) / М. П. Ким. – М. : Знание, 1962. – 38 с.
229. Ким, М. П. Проблемы теории и истории реального социализма / М. П. Ким. – М. : Наука, 1983. – 555 с.
230. Клименко, Н. А. Особенности танцевального фольклора Центрального Черноземья / Н. А. Клименко // Интегральные процессы в хореографическом образовании : опыт, проблемы, перспективы : материалы научно-практической конференции. – Тамбов : Издательство Тамбовского ун-та, 2003. – С. 107–119.
231. Климов, А. Основы русского народного танца / А. Климов. – М. : Искусство, 1981. – 270 с.
232. Когда Мордасова поет / сост. Л. В. Кравец. – М. : Советская Россия, 1980. – 112 с.
233. Колчев, В. Ю. Народная праздничная культура Воронежского края : уличные гуляния на Масленицу / В. Ю. Колчев // Народная культура сегодня и проблемы ее изучения : сборник статей. – Воронеж : Научная книга, 2009. – Вып. 7. – С. 50–66.
234. Кольцов, А. В. Сочинения в 2 томах / А. В. Кольцов. – М. : Советская Россия, 1961. – Т. II. – С. 94.
235. Кольцов, А. В. Хороша песня на голос. Из письма А. А. Краевскому / А. В. Кольцов // Отчий край. Этнокультурные особенности Воронежской области. – Воронеж : Подъем, 2015. – С. 31–33.
236. Константин Массалитинов. С любовью к русской песне / сост.: Н. К. Массалитинова, Н. П. Красикова. – Воронеж : Центр духовного возрождения Черноземного края, 2005. – 240 с.
237. Коптелова, Е. Д. Игорь Моисеев – академик и философ танца / Е. Д. Коптелова. – СПб. : Лань, Планета музыки, 2012. – 416 с.

238. Костомаров, Н. Русские нравы. Повести. Рассказы. Очерки / Н. Костомаров ; вступ. ст. Т. П. Чалой. – Воронеж : Центр духовного возрождения Черноземного края, 2007. – С. 42.

239. Край наш Воронежский : к 50-летию образования области. О социально-экономических достижениях в развитии Воронежской области / В. П. Загоровский [и др.]. – Воронеж : Центрально-Черноземное книжное издательство, 1985. – 511 с.

240. Красовская, В. М. Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века / В. М. Красовская. – 2-е изд., испр. – СПб. : Лань, Планета музыки, 2008. – 384 с.

241. Крупская, Н. К. Основы политико-просветительной работы / Н. К. Крупская. – М. : Издательство Института теории и истории педагогики АПН РСФСР, 1959. – Т. 7. – 751 с.

242. Куксенко, В. И. 25 лет со времени основания Воронежского театра музыкальной комедии / В. И. Куксенко. – Воронеж : Областное управление культуры, 1956. – 27 с.

247. Культурная революция в СССР. 1917–1965 гг. : материалы Всесоюзной сессии научного совета / АН СССР. Ин-т истории ; отв. ред. М. П. Ким. – М. : Наука, 1967. – 471 с.

243. Культурное возрождение. Проблемы изучения народного творчества и литературы : тезисы III региональной научно-практической конференции. – Воронеж : ОДНТ, 1995. – 70 с.

244. Культурно-национальные особенности населения Воронежской области / сост.: В. А. Иванов, В. В. Макаров, Л. Ф. Попова. – Воронеж : Центр духовного возрождения Черноземного края, 2013. – 212 с.

245. Лазарев, И. Л. Судьбы песен литературного происхождения в репертуаре жителей Воронежской области / И. Л. Лазарев // Проблемы взаимосвязи литературы и фольклора : межвуз. сборник научных трудов / редкол.: С. Г. Лазутин [и др.]. – Воронеж : Издательство Воронежского ун-та, 1984. – С. 119.

246. Лазарева, Т. К. Балетная труппа Воронежского государственного театра оперы и балета / Т. К. Лазарева // Воронеж хореографический : проект Управления культуры администрации городского округа город Воронеж / под общ. ред. И. П. Чухнова. – Воронеж : Центр духовного возрождения Черноземного края, 2008. – С. 21–25.

247. Лапчинский, Г. И. Государственное музыкальное строительство в СССР в 20–30-е годы (на материалах областей Центрального Черноземья) / Г. И. Лапчинский. – Воронеж : Издательство Воронежского ун-та, 1990. – 157 с.

248. Ласунский, О. Г. Современная регионология и её роль в корректировке исторических знаний / О. Г. Ласунский // Из истории Воронежского края : сборник статей / отв. ред. А. Н. Акиньшин. – Воронеж : Центрально-Черноземное книжное издательство, 2001. – Вып. 9. – С. 16–23.

249. Ласунский, О. Г. Земляческий талисман. А. В. Кольцов в моей жизни / О. Г. Ласунский // А. В. Кольцов вчера, сегодня, завтра : материалы межвузовской научной конференции. – Воронеж : Издатель О. Ю. Алейников, 2009. – С. 7–12

250. Лелеко, В. Д. Музыкальное искусство // Введение в теорию художественной культуры : учебное пособие / под ред. проф. Л. М. Мосолова. – СПб. : Научный центр проблем диалога, 1993 – С. 76–94.

251. Ленин, В. И. О пролетарской культуре. 8 октября 1920 г. / В. И. Ленин // Культурное строительство в Воронежской губернии (1918–1928 гг.) : сборник документов. – Воронеж : Центрально-Черноземное книжное издательство, 1965. – С. 291.

252. Литвинов, М. Певцы Воронежского хора / М. Литвинов. – Воронеж : Воронежское областное книгоиздательство, 1949. – 125 с.

253. Лихачев, Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре / Д. С. Лихачев. – СПб. : Издательство СПб. ГУП, 2006. – 416 с.

254. Лопухов, А. В. Основы характерного танца / А. В. Лопухов, А. В. Ширяев, А. И. Бочаров. – 2-е изд. – СПб. : Лань, Планета музыки, 2006. – 344 с.

255. Лопухов, Ф. Г. Машинно-танцевальное движение городов / А. В. Лопухов // Пути балетмейстера. – Пг. : Петрополис, 1925. – С. 149–159.

256. Луговая, Е. К. Философия танца : монография / Е. К. Луговая. – СПб. : Издательство Санкт-Петербургского ун-та, 2008. – 131 с.
257. Луначарский, А. В. Диалог об искусстве / А. В. Луначарский // Всероссийское совещание пролеткульта. – М. : Пролетарская культура, 1919. – 67 с.
258. Луначарский, А. В. Искусство и революция : сборник статей / А. В. Луначарский. – М. : Новая Москва, 1924. – С. 41–76.
259. Луначарский, А. В. Итоги решений XV съезда ВКП (б) и задачи культурной революции : доклад на вузовском партактиве 18 января 1928 г. / А. В. Луначарский. – М. ; Л. : Московский рабочий, 1928. – С. 3–4.
260. Маков, Н. За укрепление материальной базы культурного строительства ЦЧО / Н. Маков // Культурный фронт ЦЧО (орган облОНО ЦЧО) // Коммуна. –1931. – Январь. – № 1–2. – С. 20–21.
261. Мальте, Р. Советский массовый праздник в Воронеже и Центрально-Черноземной области России (1927–1932) / Р. Мальте. – Воронеж : Издательство ВГУ, 2000. – 125 с.
262. Малюченко, Г. С. Первые театральные сезоны новой эпохи / Г. С. Малюченко // У истоков : сборник статей. – М. : Всероссийское театральное общество, 1960. – С. 242–331.
263. Мануковская, Т. Голоса времени (Воронежские народные песни в записи С. А. Ананьиной) / Т. Мануковская // Воронежский простор. Этнокультурные особенности края. – Воронеж : Подъем, 2016. – С. 209, 217–233.
264. Маркарян, Э. С. Теория культуры и современная наука (логико-методологический анализ) / Э. С. Маркарян. – М. : Мысль, 1983. – 284 с.
265. Маркин, И. «В песнях мы великий народ» (творческий подвиг Митрофана Пятницкого) / И. Маркин // Воронежский простор. Этнокультурные особенности края. – Воронеж : Подъем, 2016. – С. 66–68.
266. Массалитинов, К. И. С русской песней по жизни / К. И. Массалитинов. – Воронеж : Центрально-Черноземное книжное издательство, 1981. – 88 с.

267. Матвеев, Т. К третьему году пятилетки на культурном фронте ЦЧО / Т. Матвеев // Культурный фронт ЦЧО (орган облОНО ЦЧО). – Воронеж : Коммуна. – 1931. – Январь. – № 1–2. – С. 16–19.

268. Материалы по истории русского балета / сост. М. В. Борисоглебский. – Ленинград : Ленинградское Государственное хореографическое училище, 1938–1939. – 363 с.

269. Материалы по истории русского балета. 200 лет Ленинградского государственного хореографического училища. 1738–1938 / сост. М. Борисоглебский ; отв. ред. Е. И. Чесноков. – Л. : Ленинградское государственное хореографическое училище, 1939. – 356 с.

270. Мауль, В. А. Проблемы региональной культуры : история, терминология, типология, методы исследования / В. А. Мауль // Вестник СВГУ. – 2013. – Вып. 20. – С. 97.

271. Межуев, В. М. Культура и история / В. М. Межуев. – М. : Политиздат, 1986. – 157 с.

272. Михаил Чернышов – мастер русского хоровода / вступ. ст., сост. и прим. Б. П. Векслера. – Изд. 20-е, испр., доп. – Воронеж : Воронежская областная типография, 2016. – 240 с.

273. Михайлова, Л. И. Народная художественная культура : детерминанты, тенденции, закономерности социодинамики : монография / Л. И. Михайлова. – М. : Вузовская книга, 2001. – 264 с.

274. Мосолова, Л. М. Регионалистика и аксиология / Л. М. Мосолова // Этическое и эстетическое : 40 лет спустя : материалы научной конференции. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2000. – С. 103.

275. Моциэнок, В. Э. Клубные учреждения Центрального Черноземья в годы второй пятилетки / В. Э. Моциэнок // Из истории Воронежского края. Вып. 4. – Воронеж : Издательство ВГУ, 2000. – С. 65–82.

276. Мурзина, И. Я. Методологические аспекты изучения региональной культуры / И. Я. Мурзина // Социологические исследования. – 2004. – № 2. – С. 60–64.

277. Народная культура и проблемы ее изучения : материалы IX научной региональной конференции / Воронежский государственный университет. – Воронеж : Научная книга, 2016. – 398 с. – (Афанасьевский сборник : материалы и исследования. Вып. XIV).

278. Народное творчество в годы Великой Отечественной войны / сост. В. А. Тонков. – Воронеж : Воронежское областное книгоиздательство, 1951. – 139 с.

279. Нарский, И. В. Как партия народ танцевать учила, как балетмейстеры ей помогали, и что из этого вышло : Культурная история советской танцевальной самодеятельности / И. В. Нарский. – М. : Новое литературное обозрение, 2018. – 752 с.

280. Никитин, И. С. Сочинения : стихотворения, поэмы, письма / И. С. Никитин ; сост. В. Ф. Муленковой ; вступ. ст. О. Г. Ласунского ; прим. Л. А. Плотникова ; ил. И. Н. Новодержкина. – М. : Правда, 1984. – 528 с.

281. Образовательная деятельность и историко-культурное наследие Отчего края : коллективная монография / под ред. Е. П. Белозерцева. – М. : АИРО-XXI, 2017. – 352 с.

282. Орешина, М. А. Региональная тема и Россия // Россия в актуальном времени – пространстве : материалы научной конференции экономического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова. – М. : Волгоград, 2000. – 194 с.

283. Отчий край Дмитрия Веневитинова : история, культура, образование : третьи Веневитиновские чтения, 26 апреля 2014 г. : сборник материалов / Министерство образования и науки РФ. – Воронеж : Воронежский государственный педагогический университет, 2014. – 432 с.

284. Охинько, В. А. Край Воронежский – хореографический / В. А. Охинько, Л. Г. Сафонов. – Воронеж : Воронеж, 2000. – Кн. 1. – 512 с.

285. Очерки Воронежского края. С древнейших времен до Великой Октябрьской социалистической революции / под ред. Е. Г. Шуляковского. – Воронеж : Издательство ВГУ, 1961. – 521 с.

286. Очерки истории Воронежской области. Эпоха социализма / под ред. Е. Г. Шуляковского. – Воронеж : Издательство ВГУ, 1967. – 677 с.

287. Очерки истории Воронежской организации КПСС / редкол.: В. С. Головин, И. И. Киросиров, В. И. Логунов [и др.] – Воронеж : Центрально-Черноземное книжное издательство, 1979. – 631 с.

288. Очерки по истории советской школы и педагогики (1921–1931) / под ред. Ф. Ф. Королева и В. З. Смирнова. – М. : Издательство АПН РСФСР, 1961. – С. 79–80.

289. Павлова, В. А. А. В. Кольцов – собиратель воронежского фольклора / В. А. Павлова // Филологические записки. Серия: Литература и фольклор. – Воронеж : ВГУ, 1971. – С. 109–110.

290. Панова, В. И. История Воронежского края : учебное пособие / В. И. Панова. – 4-е изд., доп. – Воронеж : Родная речь, 2008. – 287 с.

291. Песни и сказы Воронежской области : сборник / сост.: А. М. Новикова, И. А. Оссовецкий, А. В. Мухин [и др.] ; под ред. Ю. М. Соколова и С. И. Минц. – Воронеж : Воронежское книгоиздательство, 1940. – 244 с.

292. Песни на стихи А. В. Кольцова. 1809–1969. – Воронеж : Центрально-Черноземное книжное издательство, 1969. – 173 с.

293. Песни, пословицы и поговорки, собранные А. В. Кольцовым / сост. и науч. ред. Т. Ф. Пухова, вступ. ст. В. М. Акаткина. – Воронеж : Издательско-полиграфический центр Воронежского государственного университета, 2009. – Вып. VIII. – 200 с.

294. Пиксанов, Н. К. Областные культурные гнезда. Историко-краеведческий семинар / Н. К. Пиксанов. – М. ; Ленинград : Государственное издательство, 1928. – 148 с.

295. Плотников, И. П. Этюды по фольклористике / И. П. Плотников // Известия Воронежского государственного педагогического института. – Воронеж : ВГПИ, 1940. – Т. VII. – С. 35–49.

296. По нашему краю : Очерки по природе, быту, хозяйству и культуре Воронежского и Острогожского округов Центрально-Черноземной области / Воронеж. обл. краевед. музей. – Воронеж : Коммуна, 1929. – 60 с.

297. Попов, В. Шаг на сцену. Набиля Валитова и воронежский балет / В. Попов. – Воронеж : Центр духовного возрождения Черноземного края, 2013. – 128 с.

298. Проблемы развития самодеятельного художественного творчества : сборник научных трудов / отв. ред.: А. И. Евсеев, М. М. Гитман. – Ленинград : ВЦСПС, 1979. – Ч. 1. – 111 с.

299. Пряхин, А. Д. Изучение историко-культурного наследия Черноземного центра России : Общественно-политический и культурный центр Обкома КПСС / А. Д. Пряхин. – Воронеж : ВГУ, 1991. – 11 с.

300. Пуртова, Т. В. Танец на любительской сцене (XX век: достижения и проблемы) / Т. В. Пуртова. – М. : Государственный Российский Дом народного творчества, 2006. – 168 с.

301. Путинцев, А. О собирании произведений устного словесного творчества / А. Путинцев // Воронежский историко-археологический вестник. – 1921. – Вып. 1. – С. 19–21.

302. Пухова, Т. Ф. Современные варианты воронежских песен, собранных А. В. Кольцовым / Т. Ф. Пухова // А. В. Кольцов вчера, сегодня, завтра : материалы межвузовской научной конференции. – Воронеж : Издатель О. Ю. Алейников, 2009. – С. 85–95.

303. Пухова, Т. Ф. Указатель сюжетов, мотивов, их вариантов в сборнике «Былички и бывальщины» Воронежского края / Т. Ф. Пухова // Народная культура сегодня и проблемы её изучения : сборник статей. – Воронеж : Научная книга, 2009. – Вып. 7. – С. 7–28.

304. Пухова, Т. Ф. Откуда песни / Т. Ф. Пухова // Истоки. Этнокультурные особенности Воронежского края. – Воронеж : Подъем, 2014. – С. 252–256.

305. Календарные обряды и обрядовая поэзия Воронежской области / сост.: Т. Ф. Пухова, Г. П. Христова. – Воронеж : ВГУ, 2005. – 246 с.

306. Пыльнев, Ю. В. Школы и просвещение Воронежского края в XVIII веке / Ю. В. Пыльнев, С. А. Рогачев. – Воронеж : Квадра, 1997. – 85 с.

307. Розанова, О. И. Академические традиции советского балета и самодеятельное хореографическое искусство / О. И. Розанова // Проблемы развития самодеятельного художественного творчества : сборник научных трудов. – Ленинград : ВЦСПС, 1979. – Ч. 1. – С. 33–35.

308. Розанова, О. И. «Драмбалет» – взгляд из XXI века / О. И. Розанова // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2016. – № 1 (42). – С. 79–87.

309. Ромм, В. В. Танец и секреты древнейшей цивилизации / В. В. Ромм. – Новосибирск : Новосибирская гос. консерватория им. М. И. Глинки, 2002. – 456 с.

310. Руднева, А. В. Курские танки и карагоды / А. В. Руднева. – М. : Сов. композитор, 1975. – 307 с.

311. Самодеятельное художественное творчество в СССР : Очерки истории : в 3 т. / кол. авт.; ред.: С. Ю. Румянцев, А. Л. Сокольская, Л. П. Солнцева. – СПб. : Дмитрий Буланин, 1999. – Т. 1 : 1917–1932 гг. – 535 с. ; Т. 2 : 1930–1950 гг. – 549 с.; Т. 3 : Конец 1950-х – начало 1990-х гг. – 468 с.

312. Сафонов, Л. Г. Край песенный. О художественной самодеятельности Воронежской области / Л. Г. Сафонов. – Воронеж : Издательство Воронежского университета, 1972. – 186 с.

313. Сафонов, Л. Г. Природа и социальные функции художественной самодеятельности / Л. Г. Сафонов. – Воронеж : Издательство Воронежского университета, 1974. – 201 с.

314. Селиванова, А. И. О почитании Пятницы / А. И. Селиванова // Этнографические очерки Воронежской области. Воронежский сборник в память трехсотлетия г. Воронежа. – Воронеж : Губернский статистический комитет, 1880. – Т. 2. – С. 69–80.

315. Сидельников, В. М. Фольклористические интересы Кольцова / В. М. Сидельников // А. В. Кольцов. Статьи и материалы. – Воронеж : Известия Воронежского государственного педагогического института, 1960. – Т. XXX. – С. 71–71.

316. Сироткина, И. Свободное движение и пластический танец в России / И. Сироткина. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Новое литературное обозрение, 2012. – 328 с.

317. Славянский мир / сост.: Р. В. Андреева, В. В. Будаков, Л. Ф. Повева. – Воронеж : Центр духовного возрождения Черноземного края, 2001. – 272 с.
318. Слонимский, Ю. И. Советский балет. Материалы к истории сов. балетного театра / Ю. И. Слонимский. – М. ; Л. : Искусство, 1950. – 368 с.
319. Советское прошлое и культура настоящего : монография : в 2 т. / отв. ред.: Н. А. Купина, О. А. Михайлова. – Екатеринбург : Издательство Уральского ун-та, 2009. – Т. 1. – 244 с.
320. Соколов, А. Проблема изучения танцевального фольклора / А. Соколов // Методы изучения фольклора. – Л. : ЛГИТМик, 1983. – С. 126–138.
321. Соколов, Э. В. Культура и личность / Э. В. Соколов. – Л. : Наука, 1972. – 226 с.
322. Соколова, А. Н. Кавказские танцы в традиционной культуре Кубани / А. Н. Соколова // Проблемы изучения и пропаганды казачьей культуры. – Майкоп, 1998. – С. 55–64.
323. Сокольская, А. Л. Пластика и танец в самодеятельном творчестве / А. Л. Сокольская // Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерки истории. 1917–1932 гг. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2000. – 534 с.
324. Стрельцова, Е. Ю. Народное художественное творчество как объект научного исследования : опыт историко-эпистемологического изыскания / Е. Ю. Стрельцова. – М. : МГУКИ, 2003. – 248 с.
325. Суриц, Е. Я. Хореографическое искусство двадцатых годов / Е. Я. Суриц. – М. : Искусство, 1979. – 360 с.
326. Сысоева, Г. Я. Воронежские песенные традиции / Г. Я. Сысоева // Истоки. Отчий край. Этнокультурные особенности Воронежской области. – Воронеж : Подъем, 2015. – С. 236–253.
327. Сысоева, Г. Я. Локальный стиль Воронежско-Липецкого пограничья (к вопросу о выделении локальных песенных стилей в областях Черноземья) / Г. Я. Сысоева // Народная культура и проблемы ее изучения. Афанасьевский сборник. Материалы и исследования. Вып. 2. – Воронеж : ВГУ, 2005. – С. 175–187.

328. Танцевальный фольклор : проблемы сохранения : материалы межвузовской научно-практической конференции. 26–27 октября 2000 г. / отв. ред. И. М. Аверин ; редкол.: Н. А. Клименко, И. П. Воропаев, Л. Е. Пуляева. – Тамбов : Издательство ТГУ им. Г. Р. Державина, 2000. – 148 с.

329. Терещенко, А. В. История культуры русского народа / А. В. Терещенко. – М. : Эксмо, 2007. – 736 с.

330. Тишков, В. А. Очерки теории и политики этничности в России / Рос. акад. наук, Ин-т этнологии и антропологии. – М. : Рус. мир, 1997. – 531 с.

331. Толкачева, С. П. Народный костюм Воронежской губернии конца XIX – начала XX века / С. П. Толкачева ; пер. на англ. В. В. Макарова. – Воронеж : Центр духовного возрождения Чернозёмного края, 2012. – 216 с.

332. Тонков, В. А. А. В. Кольцов. Жизнь и творчество / В. А. Тонков. – 2-е изд., перераб. и доп. – Воронеж : Воронежское книжное издательство, 1958. – 439 с.

333. Тонков, В. А. Никитин и народное творчество / В. А. Тонков. – Воронеж : Облиздат, 1941. – 132 с.

334. Традиции Воронежского края (по результатам II областного конкурса собирателей фольклорно-этнографических материалов «Живая нить традиций»). – Воронеж : Авалон, 2013. – 96 с.

335. Уральская, В. И. Конкурс танца и проблема оценки / В. И. Уральская // Проблемы оценки художественной самодеятельности (в практике работы жюри). Уч. труды № 89. – М. : Научное изд-во ин-та культуры. Министерство культуры РСФСР, 1980. – С. 115–122.

336. Уральская, В. И. Хореографическая самодеятельность / В. И. Уральская // Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерки истории (конец 50-х – начало 1990-х гг.). – СПб. : Дмитрий Буланин, 1999. – С. 335–353.

337. Устинова, Т. А. Лексика русского танца / Т. А. Устинова ; вступ. ст. В. И. Уральской. – М. : Балет, 2006. – 208 с.

338. Филановская, Т. А. История хореографического образования в России : учебное пособие / Т. А. Филановская. – СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. – 320 с.

339. Филоненко, С. И. Воронеж в Великой Отечественной войне / С. И. Филоненко // Истоки. Этнокультурные особенности Воронежского края. – Воронеж : Подъем, 2014. – С. 39–47.
340. Флиер, А. Я. Избранные работы по теории культуры / А. Я. Флиер. – М. : Артем : Согласие, 2014. – 556 с.
341. Фольклор Воронежской области / сост. В. А. Тонков. – Воронеж : Воронежское областное книгоиздательство, 1949. – 300 с.
342. Хореографическое образование : Россия и Европа. Современное состояние и перспективы : сборник статей II Международной научно-практической конференции (13–15 марта 2013 г., Санкт-Петербург, Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой) : сборник статей. – СПб. : Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, 2014. – 816 с.
343. Хренов, Н. А. Смена культурных циклов на рубеже 20–21 веков : передвижение периферийных сфер в центр культуры / Н. А. Хренов // Традиционная культура. – 2006. – № 3. – С. 3–21.
344. Христова, Г. П. Песенные традиции в воронежских селах / Г. П. Христова // Истоки. Этнокультурные особенности Воронежского края. – Воронеж : Подъем, 2014. – С. 239–250.
345. Худеков, С. Н. Всеобщая история танца / С. Н. Худеков. – М. : Эксмо, 2009. – 606 с.
346. Художественная жизнь современного общества : в 4 т. / отв. ред. К. Б. Соколов. – СПб. : Дмитрий Буланин, 1996. – Т. 1 : Субкультуры и этносы в художественной жизни. – 236 с.
347. Художественная жизнь современного общества : в 4 т. / отв. ред. К. Б. Соколов. – СПб. : Дмитрий Буланин, 1997. – Т. 2 : Аудитория искусства в России: вчера и сегодня. – 214 с.
348. Художественная жизнь современного общества : в 4 т. / отв. ред. К. Б. Соколов. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2000. – Т. 3 : Экономическая аксиоматика культурной деятельности. – 351 с.

349. Художественная жизнь современного общества : в 4 т. / отв. ред. К. Б. Соколов. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2001. – Т. 4 : Государственная культурная политика в документах и материалах, кн. 1. – 513 с. ; кн. 2. – 405 с.

350. Цветкова, Е. В. Традиции Воронежского края (по результатам II Областного конкурса собирателей фольклорно-этнографических материалов «Живая нить традиций») / Е. В. Цветкова. – Воронеж : Авалон, 2013. – 96 с.

351. Чалая, Т. Л. Н. И. Костомаров на Воронежской земле / Л. Н. Чалая // Из истории Воронежского края : сборник статей / отв. ред. А. Н. Акиншин. – Воронеж : Центрально-Черноземное книжное издательство, 2002. – Вып. 10. – С. 120–133.

352. Чижикова, Л. Н. Русско-украинское пограничье: история и судьбы традиционно-бытовой культуры (XIX–XX века) / Л. Н. Чижикова ; Акад. наук СССР ; Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая ; отв. ред. К. В. Чистов. – М. : Наука, 1988. – 256 с.

353. Шамаев, В. Г. Создание и начало работы Воронежского народного хора / В. Г. Шамаев // Краеведческий сборник. Из истории культуры. – Воронеж : ВГУ, 1985. – С. 45–68.

354. Шереметьевская, Н. В. Танец на эстраде / Н. В. Шереметьевская. – М. : Искусство, 1985. – 416 с.

355. Шилин, А. И. Традиции мужского исполнительства в русской народной хореографии / А. И. Шилин // Мужской сборник. – М. : Лабиринт, 2001. – С. 175.

356. Шуров, В. М. Южнорусская песенная традиции / В. М. Шуров. – М. : Советский композитор, 1987. – 320 с.

357. Эльяш, Н. И. Балет народов СССР / Н. И. Эльяш. – М. : Знание, 1977. – 168 с.

358. Этнография // Источники и пособия для изучения Воронежского края : сист. указ. / Воронежская публичная библиотека, местное отделение. – Воронеж, 1889. – Вып. 1. – С. 52–57.

359. Юрова, Т. В. История Воронежского отделения императорского русского музыкального общества / Т. В. Юрова // Из истории Воронежского края :

сборник статей / отв. ред. А. Н. Акиншин. – Воронеж : Центрально-Черноземное книжное издательство, 2011. – Вып. 18. – С. 135–172.

360. Яров, С. В. Источники для изучения общественных настроений и культуры России / С. В. Яров. – СПб. : Нестор-История, 2009. – 430 с.

V. Диссертационные исследования

361. Богданов, Г. Ф. Основные этапы формирования и развития народного танца : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.01 / Г. Ф. Богданов ; Госин-т театр. искусства им А. В. Луначарского. М., 1988. – 25 с.

362. Бугров, Ю. А. Развитие музыкально-сценической культуры и массовых зрелищ в российской провинции в середине XVIII – XIX вв. : На материалах Курской губернии : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.02 / Ю. А. Бугров ; Курский гос. ун-т. – Курск, 2004. – 27 с.

363. Великанова, Е. В. Самодеятельное художественное творчество как основа возрождения национальных культурных традиций : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.05 / Е. В. Великанова ; Тамбовский гос. ун-т им. Г. Р. Державина – Тамбов, 1999. – 19 с.

364. Гуменюк, А. И. Народное хореографическое искусство Украины : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : 821 – музыкальное искусство / А. И. Гуменюк ; АН УССР. Отделение литературы, яз. и искусствознания. – Киев, 1968. – 50 с.

365. Догорова, Н. А. Становление и развитие педагогических систем в хореографической культуре : от XVII до начала XX века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 24.00.01 / Н. А. Догорова ; Мордов. гос. ун-т им. Н. П. Огарева. – Саранск, 2006. – 18 с.

366. Жиров, М. С. Региональная система сохранения и развития традиций народной художественной культуры : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.05 / М. С. Жиров ; Моск. гос. ун-т культуры и искусства. – М., 2001. – 35 с.

367. Захаров, В. М. Поэтика русского танца : народная художественная культура регионов России : обряды; песня; танец; костюм; промыслы : автореф. дис. ... д-ра культурологии : 24.00.01 / В. М. Захаров. – М. : МГИК, 2004. – 36 с.

368. Касьянова, Е. В. Пути развития советской бальной хореографии (исторический анализ периода 1917–1941 гг.) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.01 / Е. В. Касьянова ; Гос. ин-т театр. искусства им. А. В. Луначарского. – М., 1987. – 19 с.

369. Купцова, И. А. Динамика русской провинциальной культуры в условиях исторических трансформаций российской цивилизации : автореф. ... дис. д-ра культурологии : 24.00.01 / И. А. Купцова ; Гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – М., 2011. – 42 с.

370. Неценко, О. В. Развитие художественной культуры областей Центрального Черноземья в послевоенный период, 1945–1953 гг. : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.02 / О. В. Неценко ; Воронеж. гос. пед. университет. – Воронеж, 2000. – 23 с.

371. Петроченко, Н. В. Культурная парадигма как методологическое средство исследования хореографического искусства : автореф. ... дис. канд. культурологии : 24.00.01 / Н. В. Петроченко ; Кемеров. гос. ун-т культуры и искусства. – Кемерово, 2005. – 23 с.

372. Пуртова, Т. В. Этапы становления хореографического искусства на любительской сцене в период 1917–1941 гг. : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.01 / Т. В. Пуртова ; Гос. ин-т театр. искусства им. А. В. Луначарского. – М., 1990. – 23 с.

373. Слыханова, В. И. Русский народно-сценический танец в контексте региональной культуры России : традиции и новаторство : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / В. И. Слыханова ; Гос. акад. славянской культуры. – М., 2012. – 32 с.

374. Сысоева, Г. Я. Песенный стиль воронежско-белгородского пограничья : к проблеме выявления музыкально-фольклорных диалектов : автореф. дис. ...

канд. искусствovedения : 17.00.02 / Г. Я. Сысоева ; Гос. ин-т искусствознания. – М., 2010. – 25 с.

375. Уральская, В. И. Эстетические проблемы взаимовлияния народного и профессионального искусства : на материале хореографии : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.00 / В. И. Уральская ; Моск. гос. ин-т культуры. – М., 1969. – 29 с.

376. Фомкин, А. В. Исторические традиции современного балетного образования : на материале деятельности танцевальной Ея Императорского Величества школы – Академии русского балета имени А. Я. Вагановой : автореф. дис. ... канд. пед. наук / А. В. Фомкин ; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – СПб., 2008. – 21 с.

377. Шипилова, Е. Е. Культурное строительство в областях Центрального Черноземья, 1928–1941 гг. : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.02 / Е. Е. Шипилова ; Воронеж. гос. пед. ун-т. – Воронеж, 2000. – 22 с.